Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen

Friedrich August I. (August II.) und Friedrich August II. (August III.)

von

Moritz Fürstenau,
K. S. Kammermusikus.

Dresden.
Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.
1862.

Druck von C. Blochmann und Sohn in Dresden.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite.

Vorwort XI

Friedrich August I. 1694—1733.

1. Personalien Friedrich August I. Fortschritte der Musik in Italien, Frankreich und Deutschland. Geschmacksrichtung des jungen Kurfürsten. Die damalige Hofgesellschaft. Entlassung der Italiener 1694. Oberhofmarschälle von Haugwitz und von Osterle. Erster Carneval 1695. Französische Schauspieler; Oper und Ballet; Komödienhaus 1696. Französische Hautboisten 1697. Uebertritt des Kurfürsten zur katholischen Kirche und Annahme der polnischen Königskrone. Entlassungen der Hofdiener 1697. Einrichtung der protestantischen Hofkirchenmusik, sowie der K. Polnischen und Kurf. Sächs. musikalischen Kapelle oder Kammermusik 1697. Katholischer Hofgottesdienst 1

2. Französische Schauspielergesellschaften in Warschau, Leipzig und Dresden 1699—1700. Angelo Constantini und die von ihm engagirte französische Schauspieler-, Opern- und Tänzergesellschaft 1700—1705 22

Digitized by Google

Seite.

3. Entlassung sämmtlicher Kapellmitglieder 1707. Wiederannahme des Kapellmeister Schmidt und der meisten Instrumentisten. Umbau des Opernhauses zur katholischen Hofkapelle 1708. Einrichtung des katholischen Kapellknabeninstitutes und des Gottesdienstes in der Hofkapelle 33

4. Geheimes Kabinet; Oberhofmarschall von Pflugk 1706. Directeur des plaisirs von Mordaxt 1709. Neue französische Sänger-, Schauspieler- und Tänzergesellschaft. Italienische Sänger und Schauspieler 1708. Kapelle 1709. Mitgliederverzeichniß, Instrumente und Instrumentalmusik damaliger Zeit, Personalien der Kapellisten, Dienst derselben. Bockpfeifer, Regimentshautboisten und andere Musiker am Hofe 43

5. Theatervorstellungen in Dresden 1709. Joh. Dismas Zelenka 1710. Oberhofmarschall von Löwendahl; Joh. Georg Pisendel; Wittwen- und Waisenkasse der Kapelle 1712. Pantaleon Hebenstreit 1714. Pierre Gabriel Buffardin; Französisches und Italienisches Schauspiel; Tomaso Ristori 1715 70

6. Warschauer Vergleich 1716 und Waffenstillstand mit Schweden 1719. Italienische Oper. Joh. David Heinichen, Antonio Lotti, Senesino, Veracini u. A. Ital. Bau- und Handwerksleute. Bühne im Redoutensaale. Die Oper: „Giove in Argo" von Lotti. Französisches und italienisches Schauspiel. G. A. Ristori. Polnische Kapellmusik. Hofpoet Joh. Ulrich König. Louis Marchand und Joh. Seb. Bach 1717. Vergrößerung der Bühne im Redoutensaale 1717. Italienische Opernvorstellungen. Sylvius Leopold Weiß 1718 98

7. Bau des großen Opernhauses 1718—1719. Neue Engagements bei der italienischen Oper; Margherita Durastanti, Vittoria Tesi, Joh. Eleonora

Digitized by Google

Seite.

Hesse u. A. Kapell- und Theaterpersonal nebst Etat 1719 128

8. Vermählung des Kurprinzen 1719. Die damalige Kapelle, Oper u. s. w. G. F. Händel in Dresden 1719. Auflösung der italienischen Oper 1720 138

9. Französisches und italienisches Schauspiel in Warschau und Dresden. Der Compositeur André. Carneval 1721 und 1725. Vermählung des Oberfalkner Grafen von Friesen mit der Gräfin von Cosel in Pillnitz 1725. Unterricht und Anstellung italienischer Sänger und Sängerinnen. Der Decorationsmaler Joh. Bapt. Grone und der Theaterarchitekt Andrea Zucchi 1724 und 1725. Ital. komische Opern (von Ristori) in Dresden 1726 und 1727. Französische Schauspiele 1727 und 1728. Friedrich Wilhelm I. von Preußen und sein Kronprinz in Dresden; Joh. Joach. Quanz 1728. Neue Anstellungen italienischer Sänger und Sängerinnen; Lustlager bei Mühlberg 1730. Die italienischen Schauspieler in Moskau 1731. Johann Adolph und Faustina Hasse in Dresden; die Oper „Cleofida" 1731. Tod Friedrich August I. 1733 155

Friedrich August II. 1733—1763.

1. Personalia Friedrich August II., Maria Josepha's und deren Familie. Die Kurprinzessin Maria Antonia. Minister von Brühl. Die damalige Hofgesellschaft. Musikzustände in Italien, Frankreich und Deutschland (insbesondere Dresden). Der neue Directeur des plaisirs von Breitenbauch. Aufhebung des französischen und italienischen Schauspiels. G. A. Ristori als Organist angestellt. Einrichtung der neuen polnischen Kapelle. Joh. Adolph und Faustina Hasse werden definitiv nach Dresden berufen . 180

Digitized by Google

Seite.

2. „Cajo Fabbricio“ von Haſſe 1734. „Le Fate“ und „Arianna“ von Riſtori. Etat der Kapelle und des Theaters; Joh. Seb. Bach erhält den Titel „Hofcompoſiteur“ 1736. Er und ſein Sohn Wilh. Friedemann in Dresden. „Senecrita, Atalanta“ und „Asteria“ von Haſſe; Johann Adam und Anton Joſ. Hampel; neue italieniſche Schauſpielergeſellſchaft (Ant. Bartoldi, Giovanna Caſanova u. A.) 1737. „La Clemenza di Tito, Irene“ u. „Alfonso“ von Haſſe. Sturz des Miniſters Sulkowski, Erhebung Brühl's 1738. Glänzende Ausſtattung der Opern u. ſ. w. Koſten derſelben 217

3. Johann Adolph und Fauſtina Haſſe in Venedig 1738—1739. Antonio, Carlo und Franzesco Beſozzi. „La Clemenza di Tito, Demetrio, Artaserse (1740), Numa Pompilio (1741), Lucio Papirio“ und „Didone abbandonata“ (1742) von Haſſe. Friedrich der Große in Dresden 1742. „L'Asilo d'amore“ (1743) und „Antigono“ (1744) von Haſſe. Neue Engagements bei der italieniſchen Oper und Kapelle 1741—1743: Amorevoli, Claudio Pasquini, Joſ. Zyka, Carl Friedrich Abel u. A. „Arminio“ von Haſſe; Ausbruch des zweiten ſchleſiſchen Krieges; Friedrich der Große in Dresden 1745. Neues Theater im Zwinger; Operngeſellſchaften des P. Mingotti und B. Campagnari; der Kirchencomponiſt M. Breunich 1746. Theatervorſtellungen während der „doppelten Vermählungsfeierlichkeiten“ im Jahre 1747: „Semiramide“ und „La Spartana generosa“ von Haſſe, „Doris“ von Schürer, „Didone“ und „Demetrio“ von Scalabrini, „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe“ von Gluck 233

4 Nicolo Porpora, Regina Mingotti, Giovanni Careſtini; der neue Directeur des plaisirs von Dießkau 1747. „Leucippo“ (1747) und „Demofoonte“ (1748) von Haſſe. Der Architekt Giuſ. Galli Bibiena

Digitized by Google

Seite.

1748. Das damalige Ballet. Der Kirchencompouiſt Joh. Georg Schürer 1748. „Il Natal di Giove“ (1749) und „Attilio Regolo“ (1750) von Haſſe. Letzterer und Fauſtina in Paris 1750. „Il Ciro riconosciuto“ und „Ipermnestra“ von Haſſe; Felice Salimbeni; Franzöſiſche und deutſche Komödien bei Hofe 1751. „Zoroastro“ von Caſanova 1752. Einweihung der neuen katholiſchen Hofkirche 1751 . . 251

5. „Arminio“ von Haſſe 1753. Neue Engagements bei der italieniſchen Oper: Tereſa Albuzzi-Todeschini, Giov. Belli, Bartol. Putini, Caterina Pilaja, Aug. Maria Monticelli; der Hofpoet J. A. Migliavacca 1750—1753. Haſſe in Berlin; „Solimano“ und „L'Eroe Cinose“ von Haſſe; neues Theaterreglement 1753. „Artemisia“ von Haſſe; letzterer und Fauſtina in Italien; Giov. Battiſta Locatelli und deſſen italieniſche Operngeſellſchaft; „Il Trionfo della Fedeltà“ von Maria Antonia 1754. „Ezio“ von Haſſe; J. H. Servandoni, Theaterarchitekt; die Impreſſarien Moretti und Locatelli; neues Theater im Zwinger; der Conzertmeiſter F. M. Cattaneo 1755. „Olimpiade“ von Haſſe 1756 . 272

6. Rückblick auf den Beſtand und die Leiſtungen der Kapelle und des Theaters vor dem Ausbruche des ſiebenjährigen Krieges. Etat vom Jahre 1756 . 288

7. Das deutſche Schauſpiel in Dresden 1694—1756 297

8. Ausbruch des ſiebenjährigen Krieges. Abreiſe des Königs und Brühl's nach Warſchau. Haſſe und Fauſtina gehen nach Italien. „Il sogno di Scipione“ (1758), „la Nitetti“, „Demofoonte“ (1759), „Artaserse“ (1760), „Arminio“, „Zenobia“ (1761), „il Ciro riconosciuto“, „il Trionfo di Clelia“, „il Re pastore“ (1762) von Haſſe in Warſchau. Verhältniſſe in Dresden bis 1760 (Tod Maria Joſepha's

Digitized by Google

Seite.

1757). Deutſche und italieniſche Hofkomödianten 1760—1763. Rückkehr des Kurprinzen 1762. Friede zu Hubertusburg 1763. „Siroe“ von Haſſe 1763. „Talestri“ von der Kurprinzeſſin 1763. Tod Friedrich Auguſt II. Auflöſung der italieniſchen Oper. Entlaſſung Haſſe's 359

Beilage A.

Verzeichniß der Compoſitionen von Haſſe, welche in Dresden vorhanden ſind 375

Beilage B.

Ein Theaterzettel Neuber's vom Jahre 1741 . . . 379

Beilage C.

Ein Theaterzettel der Kirſch'chen Geſellſchaft (1750) 381

Beilage D.

Poetiſche Rede der Neuber bei Gelegenheit ihres Auftretens in Hubertusburg vor dem Könige 1737 . 383

Beilage E.

Theaterzettel des Hofkomödianten Müller (1738) . 385

Druckfehler.

Seite 24 Zl. 7 v. u. ſtatt „Conſtantini“ lies „deſſelben“.
„ 85 „ 12 v. o. vor „Volumier“ ſetze „mit“
„ 88 „ 9 v. u. fällt „Der“ vor „Dreßdniſche gelehrte Anzeigen“ weg.
„ 89 „ 8 v. u. fällt „die“ nach „Skizze“ weg.
„ 90 „ 11 v. u. ſtatt „u. dgl. m.“ lies „und dergleichen mehr“.
„ 92 „ 4 v. u. ſtatt „Pantalon“ lies „Pantaleon“.
„ 94 „ 11 v. u. ſtatt „Piendel“ lies „Hebenſtreit“.
„ 99 „ 4 v. o. ſtatt „S. 173“ lies „73“.
„ 165 „ 15 v. u. ſtatt „Propora“ lies „Porpora“.
„ 172 „ 8 v. o. ſtatt „Metaſtio“ lies „Metaſtaſio“.

Digitized by Google

Vorwort.

Die freundliche und nachſichtige Theilnahme, welche der erſte Band dieſes Werkes gefunden, hat mich ermuthigt, ſchon jetzt den zweiten nachfolgen zu laſſen. Dieſelbe Bitte, welche ich in der Vorrede des erſten Theiles an den freundlichen Leſer richtete, wiederhole ich auch jetzt, — die Bitte nämlich um nachſichtige Beurtheilung der mangelhaften Darſtellung meines Buches. Nächſt dieſer captatio benevolentiae erlaube ich mir, darauf aufmerkſam zu machen, daß meine Abſicht nicht weiter gegangen iſt, als in chronikartiger Form ausführliches Material zu einer Geſchichte der dresdner Muſik- und Theaterzuſtände insbeſondere am Hofe zu liefern, weshalb ich allerdings nicht nur die Vorgänge herausgegriffen, welche mit den Hauptentwickelungen der Geſchichte der Muſik und des Theaters in Verbindung ſtehen, ſondern auch Vieles erzählt habe, was nur temporäre oder

Digitized by Google

lokale Bedeutung hat. Demunerachtet wird man bei näherer Durchsicht auch darin die Fäden erkennen, welche das Musik- und Theaterleben Dresdens im 18. Jahrhundert mit dem geistigen Leben Deutschlands, Frankreichs und Italiens verbanden.

Da manigfache Umstände das Erscheinen des dritten Bandes, — welcher bis in die neuern Zeiten reichend das Werk beschließen soll, — wahrscheinlich erst nach Jahren gestatten werden, so soll es meine Sorge sein, die in der Vorrede des ersten Bandes als Schluß des Ganzen versprochene musikalische Beilage (hauptsächlich für die beiden ersten Theile berechnet) früher erscheinen zu lassen.

Dresden, im Mai 1862.

Moritz Fürstenau.

Digitized by Google

Digitized by Google

Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe zu Dresden.

Nach archivalischen Quellen

von

Moritz Fürstenau,
K. S. Kammermusikus.

Zweiter Theil.

Dresden.
Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kunze.
1862.

Digitized by Google

Friedrich August I. 1694—1733.*)

1.

Personalien Friedrich August I. Fortschritte der Musik in Italien, Frankreich und Deutschland. Geschmacksrichtung des jungen Kurfürsten. Die damalige Hofgesellschaft. Entlassung der Italiener 1694. Oberhofmarschälle von Haugwitz und von Osterle. Erster Carneval 1695. Französische Schauspieler; Oper und Ballet; Komödienhaus 1696. Französische Hautboisten 1697. Uebertritt des Kurfürsten zur katholischen Kirche und Annahme der polnischen Königskrone. Entlassungen der Hofdiener 1697. Einrichtung der protestantischen Hofkirchenmusik, sowie der K. Polnischen und Kurf. Sächs. musikalischen Kapelle oder Kammermusik 1697. Katholischer Hofgottesdienst.

Die Morgenröthe einer neuen augusteischen Zeit sollte für die Pflege der Kunst und Wissenschaft im sächsischen Vaterlande anbrechen. Häufiges Reisen in's Ausland und vielseitige anderweite Verbindungen mit demselben brachten den Gebildeten der Nation Empfänglichkeit für Gegenstände bei, die man bisher in der Heimath nicht gekannt und nicht geehrt hatte. Am entschiedensten tritt uns dieser Einfluß in August dem Starken entgegen. Er war der erste sächsische Fürst, der im damaligen ausgebreiteten Sinne des Wortes die sogenannte

*) Geb. 12. Mai 1670. I. S. 245.

Digitized by Google

große Cavaliertour in Europa gemacht und durch Reisen in Frankreich, Italien, Spanien und Portugal seine Neigungen allseitig ausgebildet und seinen Geschmack verfeinert hatte. „Sein Streben nach erhöhtem Lebensgenuß beschränkte sich nicht blos auf äußere Vergnügungen und Anhäufung roher Prachtmassen, auch Wissenschaft und Kunst wußte er in seine Verschönerungspläne zu ziehen und seine Schöpfungen gewannen dadurch ein neues bleibendes Interesse und einen wichtigen Einfluß auf sein Land und seine Zeit.“ Insbesondere war es seine Residenz Dresden, welche er nun in die Reihe der schönen Städte einführen und mit all' dem Herrlichen und Großen schmücken wollte, was er in den Weltplätzen Frankreichs und Italiens gesehen und bewundert hatte. Diese Pläne erstreckten sich auf alle Zweige der Kunst und des Wissens: so auch auf Musik und Theater. Als Schüler des berühmten Kapellmeister Christoph Bernhard (s. Bd. I.) war der junge Kurfürst nicht ohne musikalische Bildung, weßhalb er gewiß mit Verständniß auf seinen Reisen die damals so verschiedenen Leistungen der Franzosen und Italiener hörte. Französische dramatische Poesie hatte, wie schon am Hofe des Vaters (Joh. Georg III.) und des Bruders (Joh. Georg IV.) Eingang gefunden, wodurch der Geschmack Friedrich August's daran frühzeitig erweckt und er auch in dieser Beziehung für seine Reisen, namentlich aber für den Aufenthalt in Paris vorbereitet worden war. Wie die Poesie Frankreichs durch ihre dramatische Thätigkeit Deutschland anfing zu beherrschen, so machte noch entschiedener italienische Opernmusik und Gesangsvirtuosität im deutschen Vaterlande ein entschiedenes Monopol geltend. Von

Digitized by Google

Venedig und Neapel aus verbreitete sich die weltlich-musikalische Periode Italiens, die Epoche des schönen Styls repräsentirend, mit immer größerer Macht nach Deutschland, Frankreich und England. Nach allen Seiten und Richtungen hin erweiterte und vervollkommnete sich die Musik. Oper, Kammermusik, Kunstgesang, Instrumente (namentlich die Violine) und ihre höhere Ausbildung waren Hauptgegenstände der Beachtung geworden, sowie Melodie und glänzende Ausschmückung derselben sowohl von den Sängern selbst, als durch die verfeinerte Zuthat kunstreich behandelter Instrumente. Das Ausland wollte wenigstens in den Hauptstädten gleichfalls das Vergnügen genießen, italienische Kirchen-, Opern- und Kammermusik zu hören, und so wurden denn immer mehr italienische Componisten, Sänger und Instrumentisten in die Fremde verschrieben und Musik brachte ihnen außerordentliche Vortheile an Ehre und Geld. Der große Alessandro Scarlatti (geb. 1658, † 1725), Schüler Carissimi's, erfüllte als eigentlicher Gründer der neapolitanischen Schule die Welt mit seinem Rufe, — Antonio Lotti (geb. um 1665 † 1740), der venetianischen Schule entsprossen, galt bald als größter Repräsentant derselben. Außer Scarlatti und Lotti glänzten Astorga, Alessandri, Aldobrandini, Badia, Baj, Bernabei sen. und jun., Biordi, Buononcini, Caldara, Calegari, Clari, Colonna, Franc. Conti, Corelli, Gasparini, Marcello, Perti, Pittoni, Pistocchi, Polaroli sen. und jun., Porsile, Predieri, Dom. Scarlatti, Stefani u. A. Welche glänzende Reihe von Namen, an welche sich die größten künstlerischen Erfolge knüpfen! Neben diesen Meistern arbeiteten die Dichter Silvio Stampiglia und Apostolo Zeno an Verbesserung und Vereinfachung der Opernbücher. Sie

Digitized by Google

entfernten den Götter-Dekorations- und Maſchinenpomp der Oper des 17. Jahrhunderts und ſchufen poetiſch zuſammenhängende, in ſich ſelbſt abgeſchloſſene Dramen, welche ſich durch Muſik ausſprachen. In Frankreich herrſchten Lully, André Campra und Henri Desmarets als Operncomponiſten, Phil. Quinault als Operndichter. Ferner glänzte dort der Klavierſpieler François Couperin (genannt der Große), welchen J. S. Bach ſchätzen lernte, ſowie viele andere geſchickte Inſtrumentiſten, namentlich Bläſer. Italieniſche Componiſten und Sänger, ſowie franzöſiſche Inſtrumentiſten wurden im deutſchen Vaterlande der Vervollkommnung der Melodie und des Rythmus nützlich, während Harmonie, ja auch Metrik dort ſchon längſt (namentlich im Volksliede) in einfacher, natürlicher, ſchöner Entwickelung der modernen Tonkunſt entgegengereift waren. In Deutſchland erntete der Kaiſerl. Kapellmeiſter Joh. Fux, der Hamburger Reinhard Kaiſer, der geniale Joh. Philipp Telemann, Joh. Dav. Heinichen u. A. Lorbeeren, während das Dioskurenpaar Händel und Bach bereits am muſikaliſchen Horizonte erſchien, um bald mit göttergleicher Kraft nie geahnte Tiefen der Kunſt aufzuſchließen.

Paris, Venedig, Turin, Neapel u. ſ. w. waren damals die Städte, wohin der Zug der Reiſenden ging, um Belehrung oder Zerſtreuung zu finden. Ueberall hatte man Kunſtgenüſſe der ſeltenſten Art. Auch Friedrich Auguſt I. ſah und hörte nicht ohne Aufmerkſamkeit und Verſtändniß, dies beweiſt ſein ganzes ſpäteres Verhalten in der Heimath, der Kunſt und Wiſſenſchaft gegenüber. In Paris entzückten ihn außer den dramatiſchen Meiſterwerken Corneille's, Racine's, Moliere's u. A. die Opern

Digitized by Google

Lully's und die zu jener Zeit dort im Schwunge ſtehenden Ballets, Divertiſſements und derartige Kinder der Mode und der Unterhaltung. In Italien feſſelten ihn die herrlichen Weiſen der berühmteſten Componiſten, Geſangskünſtler und Inſtrumentalvirtuoſen. Es ſcheint jedoch, als hätte der pariſer Aufenthalt den entſcheidendſten Eindruck auf Friedrich Auguſt I. gemacht, denn franzöſiſche Sitte und Kunſt behielt unter ſeiner Regierung immer das Uebergewicht, trotz des Kampfes mit italieniſcher Muſe, die erſt nach ſeinem Tode, unterſtützt durch die Neigung des neuen Herrſchers und politiſche Einflüſſe, vollſtändig den Sieg davon tragen ſollte.

Die Pflege ausländiſcher Kunſt am ſächſiſchen Hofe war übrigens vom größten Einfluſſe auf die Entwickelung deutſcher Talente und deutſcher Tonkunſt. In Dresden ſah Friederike Caroline Neuber franzöſiſche Tragödien und franzöſiſche Schauſpieler, — in Dresden hörten Graun's, Benda's u. A. die Meiſterwerke Italiens, bildeten ſich danach und ſchufen ſo, Deutſchlands und Italiens Muſe vermählend, eine Schule, aus welcher gar viele tüchtige Meiſter hervorgingen. Nicht minder wichtig war Dresden durch die ausgezeichneten Virtuoſen der Kapelle für die Ausbildung der Inſtrumentalmuſik, — durch die berühmten Sänger der Oper für die Pflege der Geſangskunſt. Die folgenden Blätter werden zeigen, daß dieſe Behauptungen nicht übertrieben ſind. Wien und Dresden waren damals in Deutſchland wahrhafte muſikaliſche Lehranſtalten, denen ſich ſpäter Berlin anſchloß, nachdem Friedrich der Große 1728 zum erſtenmale Kapelle und Oper in Dresden gehört hatte. Man wende nicht ein, daß durch ſolche Pflege ausländiſcher Kunſt die Ent-

Digitized by Google

wicklung der einheimiſchen aufgehalten worden wäre. Die Geſchichte hat darüber entſchieden. Das Capital, welches fremde Künſtler für ihre Leiſtungen dem deutſchen Vaterlande entnahmen, trug dem letzteren wucheriſche Zinſen. Als Italiens Kunſt verfallen und verbraucht war, ſtiegen deutſche Kunſtjünger auf ihren Trümmern, durch ſie groß gezogen, raſch empor und erweiterten das Gewonnene auf die wunderbarſte Weiſe.

Eine glänzende Hofgeſellſchaft trug nicht wenig dazu bei, damals in Dresden den kunſt- und prachtliebenden Herrſcher in ſeinen Plänen zu unterſtützen. Die Kurfürſtin-Königin Chriſtine Eberhardine von Brandenburg-Baireuth (geb. 19. Decbr. 1671, vermählt 10. Jan. 1693, † 5. Sept. 1727), lebte nur kurze Zeit in Dresden. Bald nach dem Religionswechſel ihres Gemahls zog ſie ſich nach Torgau, ſpäter nach Pretzſch zurück, wo ſie auch ſtarb. Nur zuweilen kam ſie auf Verlangen ihres königl. Gatten nach Dresden, um Theil an größeren Hof- und Familienfeſtlichkeiten zu nehmen. Die Fürſtin ſcheint Neigung für Muſik gehabt zu haben, da ſie ſich in Pretzſch eine eigene Kammermuſik hielt. Georg Heinrich Bümler (geb. 1669), ein damals bekannter Clavierſpieler und Sänger, war 1723 Direktor dieſer kleinen Kapelle, nachdem er 1722 durch den Tod des Markgrafen von Anſpach ſeine Stelle als Markgräfl. Kapellmeiſter verloren hatte. 1726 trat er wieder in ſeinen alten Dienſt ein und ſtarb 1745.

An der Spitze des Hofes ſtand zu Anfang der Regierung Friedrich Auguſt I. der Großkanzler Herzog Auguſt Chriſtian von Sachſen-Zeitz, Biſchof zu Raab. Ihn verdrängte 1700 Graf Wolfgang Dietrich von Beichlingen, der jedoch 1703 geſtürzt wurde. Sein

Digitized by Google

Gegner, der allmächtige Günſtling des ſtarken Auguſt, war der Generalfeldmarſchall Graf Jacob Heinrich von Flemming, ſeit 1712 Premierminiſter. Er führte einen glänzenden Haushalt und hielt ſich auch eine eigene Kapelle, ſcheint überhaupt viel Sinn für Muſik und Theater beſeſſen zu haben; in ſeinen Briefen finden ſich oft treffende Urtheile in dieſer Beziehung. Flemming ſtarb 1728 in Wien. Mit ihm theilte die Gunſt des Königs der Graf Friedrich Vitzthum von Eckſtädt, erſt Kammerherr und Stallmeiſter, 1703 Oberfalkenier, 1719 Ober-Kammerherr und 1721 Cabinetsminiſter ohne Departement. Vitzthum miſchte ſich nicht in Politik, war aber des Königs Vertrauter in allen Liebes- und Vergnügungsgeſchäften. Er blieb 1726 in einem Duell mit dem Grafen de St. Giles in der Nähe von Warſchau. Mit dem Herzog von Sachſen-Zeitz, Beichlingen, und Flemming bildeten ſeit 1698 der Statthalter Fürſt Anton Egon von Fürſtenberg-Heiligenberg das Miniſterium Friedrich Auguſt I. Fürſtenberg ſtarb 1716, nachdem er durch Einrichtung des Geh. Cabinets (1706) ſeinen Einfluß verloren hatte. Auf die Direktoren und Miniſter des letztern kommen wir ſpäter zurück, wie auch auf die Oberhofmarſchälle. — Unter der langen Reihe der Gunſtdamen glänzten beſonders die Königsmark, die Fürſtin Lubomirska-Teſchen, die Gräfinnen Koſel und Dönhoff. Es würde ermüden, wollten wir weiter in unſerer Aufzählung, die damalige Hofgeſellſchaft betreffend, fortfahren. Genug, dieſelbe war eine der glänzendſten jener Zeit. Ein zahlreiches Geſandtenperſonal, die reichen Magnaten Polens mit ihren ſchönen und galanten Frauen, ein nie abreißender Strom von fremden Fürſten, Herrn,

Digitized by Google

Gelehrten, Künſtlern und Abenteurern, — Alles vereinigte ſich, um Dresden zu einem der geſuchteſten Hauptplätze damaliger Zeit zu machen.

Sehr bald nach dem Regierungsantritte Friedrich Auguſt's, am 5. September 1694 bereits, erhielten ſämmtliche beim Theater angeſtellte Italiener (I. S. 309) ihre Entlaſſung. Außer den zur Kapelle gehörenden Kapellmeiſtern, deutſchen Sängern, Inſtrumentiſten ꝛc. wurden nur noch der Tanzmeiſter Charles Dusmeniel ſowie das Perſonal beibehalten, welches zu Inſtandhaltung des Opernhauſes und der Theatergarderobe nothwendig war. *)

Durch Specialbefehl vom 28. October 1694 verordnete Friedrich Auguſt ferner, daß von den Handgeldern auch „Comödien und Opern" bezahlt werden ſollten. **)

Die geſammte Kurfürſtl. „Musique" gehörte wie früher zur Dependenz des Oberhofmarſchallamtes. An der Spitze deſſelben blieb Joh. Ad. von Haugwitz (I. S. 256), bis er 1698 in churbrandenburgiſche Dienſte trat. An ſeine Stelle kam durch Reſpt. d. d. 15. Juli 1698 ein böhmiſcher Edelmann, der Geh. Rath Franz Michael

*) Dusmeniel hatte für die Ballets zu ſorgen, ſowie die Kammer-, Jagd- und Silberpagen im Tanzen zu unterrichten.

**) Von den Handgeldern wurden beſtritten: „eigene Kleidung, Wäſche, Betten, Jubeln, Silberwerck, koſtbahre Mobilien, Kutzſchen, Chaisen, Sättel, Schabraken, Pferde, Praesente, Begnadigungen, Comoedien, Opern, Ritterſpiele, Exercitien, Inventionen u. dergl. wie auch Erlernung der Artillerie, Parforce-Jagden und Falcknerei."

Digitized by Google

Graf von Iſterle (Eſterle), Freiherr von Cadau, welcher die bekannte Gräfin Lamberg, Geliebte des Königs, heirathete. Er hatte jedoch wie ſämmtliche Hofdiener ſeit 1697 den Anordnungen des Statthalters Fürſt Anton Egon von Fürſtenberg Folge zu leiſten. Auch alle beim Theater angeſtellte Perſonen, ſowie die damit zuſammenhängenden Angelegenheiten gehörten unter das Oberhofmarſchallamt. Nur die Inſpectoren der Schauſpielhäuſer, der Comödienkleider, ſowie die Theaterſchneider, Friſeure u. ſ. w. dependirten von der Oberkämmerei. Dieſelbe verwaltete ſeit 1696 Graf Auguſt Ferdinand von Pflugk. Der Theaterarchitekt, die Theatermaler, Zimmermeiſter, Schloſſer dependirten vom Oberbauamte, welchem der jedesmalige Generalintendant der Militair- und Civilgebäude vorſtand.

Schon das Carneval des Jahres 1695, welches zum erſten Male auf venetianiſche Weiſe durch Redoute und außerdem durch einen glänzenden Götteraufzug gefeiert wurde, ließ ahnen, welche Pracht künftig Dresden erfüllen werde.*) Während des Carnevals 1696 ſpielte in Dresden eine franzöſiſche Schauſpielergeſellſchaft, welche in Dienſten des Kurfürſten von Hannover ſtand und von dieſem Urlaub erhalten hatte, woraus zwiſchen beiden Fürſten ein freundſchaftlicher Briefwechſel entſtanden war. Die Truppe erhielt vom 1. Januar bis 2. März, wo ſie entlaſſen wurde, an Verpflegungskoſten 673 Thlr.,

*) Für die Redouten wurde auf dem Reitplatze ein beſonderer Saal gebaut. Später fanden dieſelben wieder im Schloſſe im Rieſenſaale ſtatt. Nach dem Schloßbrande 1701 war letzterer neu gebaut worden und hieß nun auch der Heldenſaal.

Digitized by Google

an Honorar 5000 Thlr.; für die Herreise 600 Thlr., für die Rückreise (welche acht Tage dauerte) 310 Thlr., — zusammen also 6583 Thlr. Beleuchtung und Heizung bestritt die Kämmereikasse. Diese Gesellschaft spielte zum ersten Male am 27. Januar im Opernhause, später auf einer im Riesensaale erbauten Bühne und gab überhaupt 14 Vorstellungen.

Am 16. Februar wurde im Opernhause ein sogenanntes „Opera-Ballet" zur Feier der glücklichen Rückkehr des Kurfürsten aus der ungarischen Campagne von Herren und Damen des Hofes aufgeführt. Dasselbe hieß „Musenfest" und hatte ziemlich den Anstrich wie derartige Festlichkeiten zu Zeiten Joh. Georg II., III. und IV., doch ist dabei eine wesentliche Aenderung zu bemerken: die „Allerhöchsten Herrschaften" waren nämlich nicht mehr persönlich betheiligt. Je häufiger Sänger und Schauspieler von Profession auftreten, je besser diese und je höher die Ansprüche in künstlerischer Beziehung werden, je mehr endlich die Vorstellungen aus dem engeren Zirkeln der Hofgesellschaft heraustreten, je seltener wird die Theilnahme der fürstlichen Personen. Aus Mitwirkenden werden Zuschauer. Selbst die Cavaliere und Damen des Hofes werden nach und nach vorsichtiger in Betheiligung bei dramatischen Vorstellungen, bis sie dies endlich ganz wirklichen Künstlern überlassen und nur noch selten bei festlichen Gelegenheiten vor dem regierenden Herrn im engsten Kreise sich in kleinen theatralischen Spielen versuchen.

Im „Musenfest" trat die Gräfin Königsmark als Minerva und Euterpe auf und war viel als Sängerin und Tänzerin beschäftigt. Der Anfang dieser, sowie

Digitized by Google

anderer Theatervorstellungen war 6 Uhr Abends und blieb es auch in der Regel während der Regierung Friedrich August's, — nur ausnahmsweise begannen dieselben um 4 oder 5 Uhr Nachmittags. Nach dem Theater war gewöhnlich Redoute, die bis gegen Morgen dauerte, oder doch wenigstens große Tafel im Schlosse.

Weder das Opernhaus noch die Bühne im Riesensaale mochten sich für die Vorstellungen der französischen Schauspieler als zweckmäßig bewiesen haben, weshalb der Kurfürst mittelst Specialbefehls d. d. Wien $\frac{30.\ \text{Novbr.}}{31.\ \text{Octbr.}}$ 1696*) „An den Ober-Inspector der Civilgebeude von Wackerbarth" die Erbauung eines Komödienhauses am Schießhause befahl. Es wurde angeführt, daß das gewöhnliche „Theatrum in dem sogenandten Operen-Hauße" zur Darstellung „frembder Comoedien" nicht dienlich sei, „indem in solchen allein die Singestimmen ihren Effect thun, die redenden Actores aber mit ihren Stimmen ohne sonderl. Beschwerung nicht ausfüllen können." Das neue Schauspielhaus sollte schon bis Neujahr 1697 fertig sein und mußte deshalb sehr leicht (wie es scheint nur von Holz) aufgebaut werden. Der damalige Oberst und Generaladjutant Christoph August von Wackerbarth hatte als Generalintendant der Militair- und Civilgebäude die Direction des Baues, den unter ihm der Oberlandbaumeister Christoph Beyer leitete.

Dresden hatte also gegen Ende des 17. Jahrhunderts bereits ein Opern- und ein Schauspielhaus. Das letztere neu erbaute lag auf einem Terrain, welches zu jener

*) Friedrich August war vom 16. Juni bis 20. December 1696 in Wien.

Digitized by Google

Zeit ganz anders aussah wie jetzt und welches wir schon Band I. S. 218 beschrieben haben. Dieses Terrain war dasjenige, auf welchem gegenwärtig das Museum, das Hoftheater und die Hauptwache stehen, kurz die nordöstliche und östliche Umgebung des Zwingers, der in seiner jetzigen Gestalt zwischen 1709 und 1717 erbaut wurde. Dort lagen das Reit- und Schießhaus, die 1695 erbaute Redoute, das Gold- und Probierhaus und das neue Komödienhaus, sämmtlich mit dem Schlosse durch hölzerne Gallerien verbunden. Der freie Platz vor diesen Gebäuden nach der Elbe zu hieß der Reitplatz oder die große Reitbahn. Das Komödienhaus lag wahrscheinlich da, wo jetzt der Mitteltheil des Museums steht.

Obgleich nun ein Schauspielhaus da war, ist uns nicht bekannt, daß im Jahre 1697 darin gespielt worden wäre. Während des Carnevals fand nur die Vorstellung eines „kleinen Opera-Ballets" durch Herren und Damen des Hofes statt, betitelt „Fastnachtslust" und zwar „im Beysaale über dem Schießhause."

Während seines Aufenthaltes in Wien engagirte der Kurfürst auch eine „Bande Hautboisten oder Kammerpfeifer," welche den Dienst in der Kapelle mit versehen mußten. Dieses Hautboistenchor bestand aus 9 Personen: 3 Oboisten, 4 Flötisten und 2 Fagottisten (à 266 Thlr. Gehalt).

Mittlerweile erfolgte der Uebertritt des Kurfürsten zur katholischen Confession während einer abermaligen Anwesenheit in Wien (Mai 1697) und die Annahme der polnischen Königskrone (September 1697). Schon durch Rspt. d. d. Wien $\frac{20}{30}$. April 1697 wurden sämmtliche

Digitized by Google

Hofdiener, auch die Kapelliſten, „mit Vorbehalt eines jeglichen rangs in Gnaden ihrer Dienſte entlaſſen.“

In Folge des Religionswechſels des Königs waren nun zwei Kirchenmuſiken zu verſehen, die in der proteſtantiſchen Schloßkapelle und die beim katholiſchen Hofgottesdienſte. Deßhalb wurden zunächſt unter Zuziehung der entlaſſenen Mitglieder zwei Kapellen organiſirt: „die Königlich Polniſche und Churfürſtlich Sächſiſche Kapelle“ oder „Kammermuſik“ und „die proteſtantiſche Hofkirchenmuſik“*). Letztere beſtand aus der Mehrzahl der früheren Kapellmitglieder, welche durch Rſpt. d. d. Görlitz $\frac{13.}{23.}$ Juni 1697 wieder in Dienſt genommen wurden, und zwar: **)

Kapellmeiſter: Johann Chriſtian Schmidt 600 Thlr. Hofkantor: David Töpfer 300 Thlr. Hoforganiſt: Johann Chriſtian Böhme 250 Thlr. Derſelbe wegen der Kapellknaben 50 Thlr.***) Zweiter Organiſt: Wilhelm Dietrich Braun 140 Thlr. 2 Altiſten (250 und 200 Thlr.), 2 Tenoriſten (250 und 200 Thlr.),

*) Stammutter beider Inſtitute, welche noch heute beſtehen, bleibt immer die durch Kurfürſt Moritz 1548 gegründete Kantorei. Außerdem iſt eigentlich die obenerwähnte Theilung in die Königlich-Kurfürſtliche Kapelle und in die proteſtantiſche Hof-Kirchenmuſik nur als Reorganiſation, nicht als neue Stiftung zu betrachten.

**) Durch obenerwähntes Rſpt. wurde überhaupt der Hofſtaat wieder neu organiſirt. Der König hatte die Maſſenentlaſſung wahrſcheinlich vorgenommen, um gänzlich freie Hand zu erhalten.

***) Die Kapellknaben wohnten damals beim Organiſten.

Digitized by Google

2 Baſſiſten (250 und 200 Thlr.), 2 Violiniſten (jeder 250 Thlr.), 2 Bratſchiſten (jeder 200 Thlr.), 1 Violoniſt 230 Thlr. 1 Inſpector der Inſtrumentenkammer 100 Thlr. 2 Calcanten 80 Thlr. 6 Kapellknaben 634 Thlr. S. S. 4634 Thlr.

Den früheren Kapellmeiſter Strungk finden wir nicht wieder unter den Kapellmitgliedern. Derſelbe behielt jedoch eine Penſion von 300 Thlr. als Director der Landmuſik und führte ſein Opernunternehmen zu Leipzig fort (I. S. 315), — er ſtarb in Dresden den 23. September 1700.*) Schmidt (geb. 1664 in Hohenſtein), ſchon ſeit 1676 als Sänger und Inſtrumentiſt, ſeit 1687 als Lehrer der Kapellknaben und ſeit 1692 als zweiter Organiſt angeſtellt (I. S. 264), war auf Strungk's Empfehlung durch Rſpt. d. d. Dresden den 31. März 1696 zum Vicekapellmeiſter und Kammerorganiſten mit 600 Thlr. jährlichem Gehalt ernannt worden; nach deſſen Abgange ward er 1697 Kapellmeiſter. Johann Georg III. hatte ihn bei Bernhard ſtudiren und Johann Georg IV. 1694 eine Reiſe nach Italien machen laſſen, doch ohne ſonder-

*) Die Einrichtung der „Landmuſik" betraf die Regelung des Verhältniſſes zwiſchen den „Stadtpfeifern und Muſikanten", und den ſogenannten Dorffiedlern. Nach Strungk's Tode erhielt der Organiſt Braun dieſe Inſpection, welche 1702 aufhörte, da die Muſikpachtgelder unter den Amtspachtgeldern und reſervirten Intraden in Einnahme und Ausgabe gebracht wurden. 1706 erhielt jedoch die Inſpection wieder der Kapellmeiſter Schmidt mit der Weiſung, von den einkommenden Geldern ein kleines „Corps de Musique" einzurichten, welches dem Kurprinzen beim Tanzen aufwarten ſollte.

Digitized by Google

lichen Erfolg.*) Er war, wie Hiller in Heinichen's Biographie bemerkt, ein gründlicher Componiſt, der ſeinen Contrapunkt aus dem Fundamente verſtand, wenn auch ohne künſtleriſches Genie. Er ſchrieb Mehreres für die proteſtantiſche Kirche (Gerber. N. L. IV. col. 87) und 1719 ein franzöſiſches Divertiſſement „les quatre saisons“ (ſ. ſpäter). Dieß iſt die einzige größere Compoſition, welche in Dresden von ihm vorhanden iſt. Es wäre ungerecht, ihn darnach beurtheilen zu wollen, da ſie ein Gelegenheitsſtück und in den Recitativen und Sologeſängen für Dilettanten berechnet war. Schmidt ſcheint darin auf franzöſiſchem Standpunkt zu ſtehen.**) Als Lehrer ſcheint er beſſere Reſultate erzielt zu haben, wenigſtens ſprechen dafür ſeine Schüler Chriſtoph Gottlieb Schröter und C. H. Graun (ſ. ſpäter). Auch unter den evangeliſchen Kapellknaben, welchen er Muſikunterricht ertheilte, zog er manchen braven Künſtler, von denen beſonders Melchior Hofmann zu erwähnen iſt, ſeit 1704 Muſikdirector an der neuen Kirche, am Collegio muſico und an der Oper in Leipzig. Schmidt ſtarb, nachdem er ſeit 1717 den Titel eines „erſten oder Oberkapellmeiſters“ erhalten hatte, am 13. April 1728 und wurde am 15. April auf dem St. Johanniskirchhofe begraben.

---

*) Für den Unterricht bekamen die Erben Bernhard's nachträglich 400 Thlr.; zur Reiſe nach Italien erhielt Schmidt 100 Thlr.

**) In Dresden giebt es noch von ſeinen Compoſitionen 3 Suiten oder Ouverturen für 2 Violinen, 2 Oboen, Viola und Baß. In Mattheſon's Crit. mus. II. S. 266 iſt ein Brief von ihm abgedruckt.

Digitized by Google

Der Hofkantor Töpfer und der Tenorist Lindner waren beide alte verdiente Mitglieder. (I. S. 150.) Ersterer starb den 21. März 1717 in Dresden, 79 Jahre alt, nach mehr als 50jähriger Dienstzeit. Letzterer, 1653 in Hohenstein geboren und schon seit 1677 in der Kapelle, wurde darauf Vicehofcantor und starb im März 1734, 84 Jahre alt.*)

Diese protestantische Kirchenmusik wurde jedoch bald noch mehr verringert. Zu Anfang des Jahres 1698 wurden die Instrumentisten, von denen einige in die Königl. Kurfürstl. Kapelle traten, bald darauf auch die Altisten, Tenoristen und Bassisten entlassen. Das Personal, welches in der protestantischen Schloßkirche nun nur noch Choralmusik auszuführen hatte, bestand von jetzt an aus einem Kapellmeister oder Director, den Hof- und Vicehofcantoren, 1 oder 2 Organisten, 6 Kapellknaben, 2 Calcanten und einem Orgelbauer. So 1700 aus folgenden Personen: Kapellmeister: Schmidt 240 Thlr. (190 Thlr. für die Direction, 50 Thlr. für die Inspection der Kapellknaben). Cantor: David Töpfer 300 Thlr. Assistent des Cantors: Lindner 130 Thaler. Organist: Braun 200 Thaler. 2 Calcanten: 120 Thaler. Orgelbauer: Gräbner 24 Thaler. 6 Kapellknaben 634 Thaler (520 Thlr.

*) Dem Cantor Töpfer folgte im Amte sein Schwiegersohn und Adjunct (Vicehofcantor seit 1712) Joh. Paul Haase von Eilenburg (geb. 18. Febr. 1680), vorher Cantor in Weesenstein; nach dessen Tode (30. Dec. 1730) wurde Christian August Röllig Hofcantor.

Digitized by Google

Kostgeld, 96 Thaler Kleidergeld und 18 Thaler Schuhgeld). *)

Die Kapellknaben wohnten seit dem Tode des Hoforganisten Böhme (1699) im Hause des Kapellmeister Schmidt, welcher dafür oben angeführte Entschädigungsgelder erhielt. Nach dessen Tode wohnten sie bei dem jedesmaligen Director der protestantischen Hofkirchenmusik. Den Elementarunterricht erhielten sie nach wie vor vom Hofkantor. Beim Abgange bekamen sie zur „Abfertigung" 20 Thaler als Geschenk, sowie 10 Thaler zu einem Kleide. Sie gingen in graues Tuch gekleidet und trugen weiße Perrücken und Hüte mit einer silbernen Schnur eingefaßt.

Schmidt († 1728) und nach ihm der Kapellmeister Heinichen († 1729) behielten bis an ihren Tod und bis 1733 sodann der Kammercomponist Louis André die Direction des protestantischen Kirchengesanges und die Oberaufsicht über die Bildung der Kapellknaben, worauf 1734 der berühmte Pantaleon Hebenstreit und nach ihm 1751 der Hoforganist Richter, letzterer mit Beibehaltung der Organistenfunktion, zu Hofkapell-Directoren ernannt wurden. **)

---

*) Wenn die Königl.-Kurfürstl. Kapelle in Dresden war, musicirte sie ausnahmsweise öfter in der evang. Schloßkapelle. Gleichzeitige Berichte erwähnen dieß, indem sie erzählen, Kapellmeister Schmidt habe mit den Castraten und der Kapellmusik beim evangel. Hofgottesdienste „eine angenehme und galante Music" gemacht.

**) Johann Christoph Richter war geboren zu Dresden am 15. Juli 1700 und starb den 19. Februar 1785. Im August

Digitized by Google

Der protestantische Hofgottesdienst ward 1737 in die Sophienkirche verlegt, da man genöthigt war, die Schloßkapelle in Zimmer zu verwandeln. Die größere Orgel (I. S. 175) wurde auf Ansuchen des Pastors und der Kirchväter zu Friedrichstadt der dortigen neuerbauten Kirche überlassen, die beiden Positive (I. S. 175) erhielt 1738 die Garnisonkirche.*)

Die Königlich Polnische und Churfürstlich Sächsische Kapelle oder Kammermusik (von der allein nun noch die Rede sein wird), in welche ebenfalls mehrere ältere Kapellmitglieder, sowie die in Wien angestellten Hautboisten (S. 12) getreten waren, bestand Ende 1697 aus folgenden Personen:

Kapellmeister: Joh. Chr. Schmidt. Ruzisky, ein Pole. Poet: Pietro de Silva. Concertmeister: Georg Gottfr. Backstroh, zugleich Instrumenteninspector und auch bei der protestantischen Kirchenmusik angestellt.

1727 wurde er als Hoforganist verpflichtet, welches Amt er 57½ Jahr verwaltete. Er zog viele gute Schüler, unter denen besonders Christian Gottlieb Dachselt, (Organist an der Frauenkirche) zu erwähnen ist, und war zu seiner Zeit berühmt als guter Orgelspieler und Contrapunktist. Von ihm sind in Dresden 2 Opern vorhanden: Metastasio's „Il Ré pastore" in deutscher Uebersetzung und eine „Opera dramatica" zur Feier des Geburtstags der Kurfürstin Maria Antonia 1764. — Seit 1730 dependirte übrigens die protestantische Hofkirchenmusik von der Oberkämmerei, trotzdem das Oberhofmarschallamt als bisherige Behörde, Einspruch dagegen erhoben hatte.

*) Im Jahre 1861 wurde die alte Schloßkirchenorgel der Friedrichstädter Kirche durch ein neues von Herrn Orgelbauer Jahn gebautes Instrument ersetzt. Das Gehäuse des alten Werkes kam in die Sammlung des K. S. Alterthumvereins.

Digitized by Google

Organiſten: Pietro Cosmorsky (auch Luparini genannt) und François de Tilly. Sopraniſten: Michael Angelo Stella und Franzesco Michaeli. Altiſten: Filippo Scandalibeni und Pietro Benedetti. Tenoriſten: Viviani Ageſtini und Daniel Virſowiz. Baſſiſten: Giov. Benedetti und Macrovsky. Tiorbiſt: Franzesco Arigoni. 5 Violiniſten, darunter ein Italiener Giov. Batt. Pascucci. 6 Oboiſten, darunter 2 Franzoſen, Jean Bapt. und Charles Henrion. 3 Fagottiſten, 3 Trompeter und 1 Pauker. 6 Inſtrumentiſten ohne nähere Bezeichnung des Inſtruments, welches ſie ſpielten. 1 Notiſt. 1 Capelldiener. Außerdem bezogen 1 Oberhoftrompeter, 13 Trompeter und 2 Pauker 4457 Thlr. 3 gr. Beſoldung aus der Hofkaſſe.*)

Für die Königlich-Churfürſtliche Kapelle waren im Jahre 1698 12,000 Thaler beſtimmt, welche aus

*) Beim Comödienhauſe waren folgende Perſonen beibehalten worden: Der Theaterinſpector und Architekt Martin Klözel (200 Thlr.), der Theatermaler Georg Chriſtian Fritzſche (100 Thlr.), ein Tiſchler (24 Thlr.) und ein Zimmermeiſter (20 Thlr.) gehörten unter's Oberbauamt, — der Garderobeninſpector J. Schilling (300 Thlr.), der Inventions- und Theaterſchneider (100 Thlr.), der Perrückenmacher (100 Thlr.) und ein Wachspouſſirer (150 Thlr.) gehörten zur Oberkämmerei. Dieſe Angeſtellten bezogen ihre Gehalte aus den Kaſſen der Departements, von welchen ſie dependirten. — Der Wachspouſſirer Trenkel hatte zu Opern, Comödien, Balleten und Aufzügen 50 Wachsmasken zu liefern; für Mehrbedarf bekam er à Stück 2 Thlr. An Klözel's Stelle rückte 1699 nach deſſen Tode der Theatermaler Fritzſche. 1710 bekam dieſer 200 Thlr. Zulage und den Titel als Hof- und Kammerarchitekt. 1715 ward er Geh. Kämmerier mit noch 200 Thlr. Gehaltserhöhung.

Digitized by Google

den Fonds bestritten wurden, die zu Erhaltung des polnischen, beziehentlich des sächsischen Hofstaates angewiesen waren. Die besondere Verwaltung und Rechnungsführung hatte bis 1709 der Kapellmeister Schmidt zu besorgen.

Das Institut war in der ersten Zeit nach seiner Organisation hauptsächlich in Polen, abwechselnd in Krakau und Warschau; doch begleitete ein Theil der Mitglieder den König auch oft nach Dresden. Dort wird die Mitwirkung der Kapelle beim katholischen Gottesdienste zuerst urkundlich 1699 erwähnt.

In der ersten Zeit trat der König nebst seinen Glaubensgenossen, wie dieß in den Umständen auch begründet war, hinsichtlich der öffentlichen Religionsübung sehr vorsichtig auf. Zuerst wurde im Dresdner Residenzschlosse der Saal, in welchem gewöhnlich die auswärtigen Gesandten Audienz erhielten, zu einer katholischen Kapelle eingerichtet, doch wohnte der König hier nur im Stillen dem heiligen Meßopfer bei. Zu Ende des Jahres 1699 that er den ersten entscheidenden Schritt und ließ die protestantische Kirche im Jagdschlosse Moritzburg bei Dresden für den katholischen Gottesdienst einrichten und durch seinen Beichtvater P. Vota einweihen. In dieser Kapelle feierte der König, umgeben von einem glänzenden Hofstaate am 15. Decbr. 1699 das Weihnachtsfest.*) Er wohnte den Metten

*) Die römische Kirche richtete sich bereits seit 1582 nach dem verbesserten Jul. Kalender, den die Protestanten erst 1700 annahmen, war mithin in ihren Festen um 10 Tage voraus.

Digitized by Google

wie auch dem Hochamte bei. Am ersten Feiertage empfing er mit dem gesammten Hofstaate das heilige Sacrament des Altars und hörte Nachmittags die Vesper. Die musikalische Kapelle war hierzu nach Moritzburg befohlen und führte die Musiken auf, was bis 1708, in welchem Zeitraume fortsätzlich öffentlich katholischer Gottesdienst in Moritzburg stattfand, öfter geschah.

Den verbesserten Kalender druckte mit königl. Privilegien am 8. Novbr. 1699 Thomas Fritzsche in Leipzig.

Digitized by Google

2.

Franzöſiſche Schauſpielergeſellſchaften in Warſchau, Leipzig und Dresden 1699—1700. Angelo Conſtantini und die von ihm engagirte franzöſiſche Schauſpieler-, Opern- und Tänzergeſellſchaft 1700—1705.

Der Dresdner Hof wurde namentlich durch die Annahme der polniſchen Königskrone immer glänzender und prächtiger; der neue Herrſcher ſuchte durch alle Mittel die neuen Vaſallen an ſeine Perſon in Warſchau und Dresden zu feſſeln. Auch die Kunſt mußte ihren Zauber hierbei ausüben.

Im Jahre 1699 ſpielten in Warſchau während des Carnevals „die Zelliſchen Comoedianten", wofür folgende Summen berechnet wurden: 1764 Kaiſergulden für Quartier, 5,669 Kſg. 40 kr. Honorar, 2905 Kſg. für Garderobe und 3600 Kſg. für die Rückreiſe, — S. S. 13,938 Kaiſergulden. Zu dieſen Vorſtellungen kamen ſämmtliche Theaterofficianten von Dresden nach Warſchau, wie denn auch die Pfeifer vom Jordan'ſchen Regiment und die Bergſänger verſchrieben wurden. In Dresden fand während der Monate November und December deſſelben Jahres eine Reihe glänzender Feſtlichkeiten ſtatt, worunter 14 franzöſiſche Comödien und 1 Ballet, getanzt von Damen und Herren des Hofes. Es war eine Geſellſchaft franzöſi-

Digitized by Google

ſcher Schauſpieler engagirt worden, die zuerſt auf Befehl des Königs während der Michaelismeſſe in Leipzig, die er mit zahlreicher Begleitung beſuchte, im Zimmerhofe (Brühl), Opernhauſe und in den drei Schwänen ſpielte. Dieſelbe Truppe gab während des Carnevals 1700 in Dresden am Hofe Vorſtellungen, worauf ſie im März ihre Entlaſſung erhielt.

Den König mochten dieſe wandernden Künſtler nicht befriedigt haben, weshalb er den Entſchluß faßte, eine Geſellſchaft franzöſiſcher Schauſpieler, Operiſten und Tänzer bleibend in ſeine Dienſte zu nehmen. Es wurde deshalb eine Perſönlichkeit gewonnen, die zu Ausführung dieſes Planes am geeignetſten ſchien.

Angelo Conſtantini, 1653 in Verona geboren, widmete ſich frühzeitig der Schauſpielkunſt und wählte ſich in der italieniſchen Pantomime den Character des Arlequino. Im Jahre 1680 debütirte er in Paris und bildete ſich bald eine neue aus dem Bedienten und Abenteurer zuſammengeſetzte Rolle, welche er „Mézétin“ nannte und in franzöſiſcher und italieniſcher Sprache ſpielte. Er wurde durch ſie ſehr bekannt und man legte ihm deren Namen auch im bürgerlichen Leben bei. Als ſich 1697 die italieniſche Truppe im Hôtel de Bourgogne auflöſte, ging er in die Dienſte des Herzogs Georg Wilhelm von Zelle, von wo er in demſelben Jahre nach Dresden berufen wurde, um dort bei Hofe den Arrangeur und Commiſſionair in Theaterangelegenheiten, ſowie den Agenten bei Ankauf von allerlei Gegenſtänden oder bei Beſorgung königlicher Privatangelegenheiten in Paris zu machen. Er unternahm deshalb oft Reiſen dahin und ſcheint die Gunſt des Königs in hohem Grade erlangt zu haben,

Digitized by Google

der ihn durch Rſpt. $\frac{8.\ \text{März}}{28.\ \text{April}}$ 1699 zum Geheim-Kämmerier mit 700 Thlr. jährlichen Gehalt ernannte. In demſelben Jahre ging Conſtantini wieder nach Paris, um eine franzöſiſche Opern-, Schauſpieler- und Tänzergeſellſchaft zu engagiren. Die Histoire universelle des Théâtres de toutes les Nations (T. XII. Partie I., Paris 1780) erzählt in Bezug hierauf von Mézétin:*) „Der König Auguſt, ſehr zufrieden mit der Ausrichtung jener Aufträge, verlieh ihm 1699 den Adel mit der Stelle eines geheimen Kämmeriers, eines Schatzmeiſters der Menus plaisirs und eines Aufſehers der Schmuckkammer (Garde de bijoux).**) Solche Ehrenbezeigungen veranlaßten ihn zu der Keckheit, einer vom König geliebten Dame Anträge zu machen, wobei er Spott über die Perſon ſeines Wohlthäters trieb. Die Schöne war beleidigt, aber ſchwieg; als indeß Mézétin nicht abließ, benachrichtigte ſie den König, welcher verſteckt die übermüthigen Aeußerungen ſeines Nebenbuhlers hören mußte. Auguſt ſtürzte mit gezücktem Degen hervor und würde den Schauſpieler geopfert haben, hätte nicht ruhige Ueberlegung Raum gefunden. Er ließ ihn auf den Königſtein bringen.“ Bis zu dieſer Feſtſetzung Conſtantini's könnte die Erzählung richtig ſein, obgleich wir andere Gründe für die Ungnade Conſtantini's beizubringen wiſſen. Der weitere Bericht der Histoire universelle, daß ihn nach

*) Ebenſo der Dictionaire des Théâtres de Paris 1756. T. II. p. 146

**) So nennt ſich Conſtantini auch auf dem Titelblatte eines dem Könige 1709 gewidmeten franzöſiſchen Divertiſſements: le Théâtre des plaisirs (ſiehe Abtheil. 3.).

Digitized by Google

21 Jahren eine andere Geliebte des Königs bei einem Beſuche auf der Feſtung losgebeten habe, iſt jedoch unbedingt eine Fabel. Sicher iſt, daß Conſtantini ſchon Ende 1701 in Unterſuchung war und den 15. Februar 1702 nach dem Königſtein gefänglich eingebracht wurde, wo zu ſeinem Unterhalte monatlich 41 Thlr. 13 gr. 4 pf. beſtimmt waren. Wahrſcheinlich hatte der ſchlaue Italiener beim Engagement der franzöſiſchen Truppe ſeinen Herrn gar zu ſehr betrogen, was endlich durch die Mitglieder jener Geſellſchaft bewieſen wurde und wodurch ſein Sturz erfolgte. Im Jahre 1707 meldete ein Bericht des Feſtungscommandanten Generalmajor v. Ziegler d. d. Königſtein 16. Jan., daß Conſtantini krank ſei, alle Arzenei verſchmähe, ſterben wolle und verlange, es ſolle dies dem Könige gemeldet werden. Dieſer ſchickte darauf am 20. Jan. den Geheim-Kämmerier Lange zu Conſtantini und befahl, denſelben ungehindert zum Gefangenen paſſiren zu laſſen. Conſtantini hatte einen treuen Beſchützer am General Wackerbarth, der wiederholt beim König für ihn ſprach. Conſtantini ſchrieb im Jahre 1708 oft bittend an Wackerbarth, ja ſelbſt den Pegaſus beſtieg er zu dieſem Zwecke. Der König ſtellte als Bedingung ſeiner Freilaſſung, daß er ſich durch Anſäſſigmachung in Sachſen bleibend dort mit ſeiner Familie niederlaſſen ſolle, ein Beweis eigentlich von des Königs Gunſt für Conſtantini. Am 4. und 5. Juli war Auguſt der Starke auf dem Königſtein, wo er Conſtantini ſprach, ohne jedoch deſſen Freilaſſung zu verfügen, doch erfolgte dieſelbe am 27. Juli deſſelben Jahres. Ein kurz darauf erlaſſener Cabinetsbefehl aus dem Feldlager von Lille (wo ſich damals der König aufhielt) an den Oberhofmarſchall von

Digitized by Google

Pflugk beſagte: „Demnach Wir den auf die Feſtung Königſtein arrétirt geweſenen Conſtantini unlängſt wiederumb auf freyen Fuß geſtellet, und nunmehr in Gnaden gemeint ſeyen, denſelben als Unſern Geh. Kämmerier (mit 700 Thlr. Gehalt) wieder in Dienſte zu nehmen ꝛc.“ Man brauchte ihn wahrſcheinlich ſehr nothwendig, da der König in demſelben Jahre in Lille eine neue Schauſpielergeſellſchaft engagirt hatte und nach ſeiner Rückkehr das Theater eröffnen wollte (ſ. ſpäter). Von da an wurde Conſtantini wieder häufig vom Könige mit Beſorgung der Theaterangelegenheiten betraut und ſcheint deſſen Gnade aufs Neue vollſtändig beſeſſen zu haben. Er ſchrieb eigens für ihn eine „Gazette comique“, die ſich in ſatyriſchem Tone über die damaligen Hofleute und Verhältniſſe ausließ. Seine zweite noch junge Frau Livia, welche er 1709 heirathete, ward 1717 als Sängerin bei der italieniſchen Oper engagirt, 1719 aber wieder verabſchiedet.*) Conſtantini zog ſich übrigens bald nach ſeiner Freilaſſung unter Belaſſung ſeines Gehaltes mit ſeiner Gattin nach Verona zurück. 1724 ward ihm dieſe Penſion jedoch entzogen, wodurch er in die traurigſte Lage verſetzt wurde und als ſchon 71jähriger Mann wieder zum Theater gehen mußte. 1727 ſpielte er in London, 1728 in Paris noch einige Male mit den Italienern, nach dem Mercure de France mit großem Erfolg, nach andern Stimmen, die ihm ſelbſt in ſeiner

*) Seine erſte Frau, welche er 1680 geheirathet hatte, hieß Auretta Dorſi und ſpielte ebenfalls in Paris mit ihrem Manne, jedoch ohne Erfolg. Aus dieſer Ehe ſtammte ein Sohn, der 1708 in Mantuaniſchen Kriegsdienſten ſtand.

Digitized by Google

Blüthezeit nicht das Lob des Kenners ertheilen wollten, ohne Glück. Nach seiner letzten Vorstellung (Sonntag den 23. Febr. 1729, Arlequin Empereur dans la Lune von Fatonville) verließ er voller Schulden Paris und starb zu Ende desselben Jahres in Verona. Lafontaine verewigte sein Schauspielertalent durch folgende Verse unter seinem, nach einem Bilde von F. de Troy von C. Vermeulen 1689 in Kupfer gestochenen Portrait:

„Ici de Mézétin, rare et nouveau Protée
La figure est réprésentée
La nature l'ayant pourveu
Des dens de la Metamorphose:
Qui ne le voit pas, n'a rien veu.
Qui le voit, a veu toute chose."

Dieses etwas exaltirte Lob rief den Witz Gacon's hervor, der in seinem Poëte sans fard (Köln 1696), nachdem er die Verse Fontaine's gebracht, einige scharfe satyrische „Epigrammes" folgen läßt.*)

1699 war also Constantini von Warschau nach Paris gereist, von wo aus er namentlich im Herbste desselben

*) 1. „Sur le portrait de Mézétin
Un homme d'un goût assez fin,
Lisant l'éloge qu'on lui donne
D'être un si grand comédien,
Que qui ne le voit, ne voit rien,
Et qu'on voit tout en sa personne,
Disoit, je ne vois pas qu'il soit si bon Acteur;
Il ne fait rien qui nous surprenne.
Monsieur, lui dis-je alors, pour le tirer de peine,
Ne voyez-vous pas bien qu'un discours si flatteur
Est un conte de la Fontaine?"

Digitized by Google

Jahres mit ſeinem Herrn und dem Großkanzler Grafen Beichling eine lebhafte Correſpondenz führte. Er hatte eine Geſellſchaft engagirt, welche (ſo ſchrieb er) die Pariſer Oper weit übertreffen ſollte. Die Contracte waren im September 1699 faſt alle abgeſchloſſen und es handelte ſich nur um die Verabfolgung von Wechſeln, um die gehabten Auslagen und Reiſekoſten zu decken. Dieſe waren nicht unbedeutend, da Conſtantini nicht nur Vorſchüſſe auszahlen mußte, ſondern auch Kleider, Federn, Steine und Maſchinen, Decorationen ꝛc. angekauft und für den König und die Gräfin Eſterle (damals Geliebte Auguſt's) bedeutende Einkäufe an Galanterieſachen und Toilettengegenſtänden, Riſſen und Zeichnungen von Verſailles und anderen Schlöſſern beſorgt hatte. Die Wechſel erfolgten 7 Monate lang nicht und nur den dringenden Vorſtellungen Conſtantini's beim König gelang es, endlich zum Ziele zu kommen. Er ſtellte namentlich die Lächerlichkeit eines derartigen geſcheiterten Unternehmens vor und appellirte an die Gerechtigkeit und Großmuth des Königs, die ihn nicht der Verlegenheit ausſetzen würde, eingegangene Verbindlichkeiten nicht halten zu können. Er

---

2) „Pour le portrait de Mézétin
La Fontaine a fait un sixain,
Où l'on voit cet Acteur traité d'incomparable
Si La Fontaine a crû la chose véritable
Je n'oserois la garantir.
Mais je sçai bien qu'étant fort porté pour la fable,
Il n'enrage pas pour mentir."

Conſtantini ſchrieb: La vie, les amours et actions de Scaramouche. A Cologne 1695. 8. Auch in Paris erſchien dieß Buch 1695 und 1698.

Digitized by Google

ſagt in einem der Briefe wörtlich: „sy cette affaire manque, je prenderai la fuite de Paris tout comme sy j'étais un voleur du Grand Chemin. La Cour en rira, les Parisiens raillerons, ceux que j'ay engagé me meaudiront et je seray en état de ne plus revoir Paris etc.“ Endlich war alles in Ordnung und die Abreiſe der Geſellſchaft (93 Perſonen ſtark) erfolgte von Paris nach Warſchau, wo ſie zuerſt ſpielen ſollte, im Mai 1700 und zwar mit Wagen über Straßburg nach Ulm, von da mit Schiff auf der Donau nach Wien, mit Wagen weiter nach Krakau und von dort auf Flöſſen nach Warſchau. Die Rechnung Conſtantini's für dieſe Reiſe, theilweiſe Auszahlung der Gehalte, ſowie in Paris geſchehenen Ankauf von Decorationen, Maſchinen, Kleidern, Stoffen, Schmuckſachen, Federn, Schminke, kurz einer Menge Theaterutenſilien und deren Transport nach Polen, betrug 52,305 Livre 17 Sol.*) Die Mitglieder der Oper proteſtirten ſämmtlich gegen dieſe Rechnung Conſtantini's, welche in einzelnen Punkten allerdings übertrieben war und reichten ein ausführliches Memorial ein, in welchem ſie Mézétin nicht eben mit den ſchmeichelhafteſten Ausdrücken beehrten, ſowie die wirklich ſtattgehabten Ausgaben auf 25,273 L. 3 S. angaben. **) Conſtantini bemerkte hierzu: „pour reponse à ces articles, je diray seulement que Paris a perdu deux

*) Hierbei waren die perſönlichen Ausgaben Conſtantini's nicht mit verrechnet.

**) Auch von andern Seiten, ſo von einem gewiſſen Lambert, der ein franzöſiſcher Agent des Königs geweſen zu ſein ſcheint, wurde Conſtantini des Betrugs angeklagt.

Digitized by Google

grande personnages, le cocher de Mr. Frémont pour la poesie qui faisoit les Chansons du pont neuf, et l'illustre auteur de cette Prose qui est assez connu pour un original et Pedant, sçeut yl encor mieux son Plutarque.“ Schließlich ruft er jedoch aus: „je m'abandonne à la Clemance du Roy et à la genereuse justice du Mr. le grand chancellier.“ Der Königstein ſcheint die Antwort hierauf geweſen zu ſein.

Die Geſellſchaft beſtand aus einem Director (Dechalliers), 13 Schauſpielern und Sängern, 18 Schauſpielerinnen und Sängerinnen, 8 Tänzern und 7 Tänzerinnen; 3 Muſikern, 11 bei der Maſchinerie, Garderobe u. ſ. w. Angeſtellten*) und 32 zur Familie und Dienerſchaft dieſer Leute gehörigen Perſonen.

Hierzu kam noch der damals berühmte Tänzer Louis de Poitier, ſpäter auch Balletmeiſter und Tanzlehrer der Pagen, den der ſächſ. Generallieutenant und Geſandte in Paris, Karl Guſtav von Jordan, engagirt hatte. Er erhielt durch Rſpt. d. d. Warſchau 17. April 1700 1000 Species jährlichen Gehalt und, wenn er die Ausſpeiſung nicht aus der Hofküche bekam, 2 Species tägliche Auslöſung. Als er 1704 auch Lehrer des Kurprinzen ward, erhielt er 3900 Kaiſerſl. incl. Koſt- und Quartiergeld.

Seit Ausbruch des nordiſchen Krieges (1700) war der König nur ſelten in Dresden, weshalb auch

*) Ein Schneider für die Frauen und einer für die Männer, ein Garderobe-Inſpector, eine Näherin, ein Friſeur und eine Friſeuſe, ein Schuhmacher, ein Koch, ein Maſchiniſt und ein Untermaſchiniſt.

Digitized by Google

die neu engagirte Gesellschaft nur in Polen (Krakau und Warschau) Vorstellungen gab.*) Während der Kriegsunruhen scheint indeß die Auszahlung der Gehalte sehr unregelmäßig erfolgt zu sein, weshalb die Mitglieder schon 1701 um ihre Entlassung baten: sie erhielten sie zwar nicht, bekamen aber dafür durch Rspt. vom 29. November 1703 die Erlaubniß, auch in andern Städten und an fremden Höfen, besonders aber in Leipzig während der Messe, spielen zu dürfen; jedoch ward die Bedingung gestellt, daß die Gesellschaft ihre Mitglieder nicht wechseln und sich nicht auflösen solle ohne Bewilligung des Königs, widrigenfalls mit Nichtauszahlung der Gehalte gedroht ward. (!) Im Jahre 1705 wurde der Carneval wieder in Dresden gehalten, bei welcher Gelegenheit die Franzosen wahrscheinlich zum ersten Male in der sächsischen Residenz spielten, theils im Opernhause, theils im Comödienhause. Doch noch in demselben Jahre erhielten sie ihre Entlassung. Die „französischen Comoedianten und Operisten“ (32 Personen) hatten eine Forderung von 62,268 Thlr. 6 gr. wegen rückständiger Besoldungs- und Verpflegungsgelder, wovon auf die ersteren 30,485 Thlr. 16 gr., auf die letzteren 31,782 Thlr. 14 gr. kamen. Die Kammer accordirte mit den Künstlern bis auf 30,147 Thlr., 13,000 Thlr. für die Schauspieler,

*) In Warschau wurde das Comödienhaus und der Redoutensaal auf dem Schlosse mit 14,316 Kfg. 21½ kr. Kosten wieder hergestellt. Später fanden auch Vorstellungen in der eine halbe Stunde von Warschau gelegenen K. Sommerresidenz Villa nuova statt. — Vom December 1702 an spielte in Warschau auch eine italienische Comödiengesellschaft, welche „zum Unterhalt“ täglich 12 Speciesthaler erhielt.

Digitized by Google

17,147 Thlr. für die Operisten. Erstere erhielten 1000 Thlr. baar, das Uebrige in 5 Ostermessen; letztere 2 Monate Gage, das Uebrige ebenfalls in 5 Ostermessen. Ein einziges Mitglied blieb in Dresden und zwar der Tanzmeister Poitier, der noch 1709 5833 Thlr. 8 gr. Rückstände ausgezahlt erhielt.

Digitized by Google

3.

Entlaſſung ſämmtlicher Kapellmitglieder 1707. Wiederannahme des Kapellmeiſter Schmidt und der meiſten Inſtrumentiſten. Umbau des Opernhauſes zur katholiſchen Hofkapelle 1708. Einrichtung des katholiſchen Kapellknabeninſtitutes und des Gottesdienſtes in der Hofkapelle.

Auch die Kapelle mag während des nordiſchen Krieges unter der allgemeinen Geldnoth arg gelitten haben. Die Auszahlung der Gehalte erfolgte ſelten, meiſt gar nicht. Bis zum Jahre 1708 finden ſich ganze Stöße von Bittſchreiben um theilweiſe Auszahlung der reſtirenden Gagen vor. Am 25. Mai 1705 ſtellen ſämmtliche Kapellmitglieder ihren „miserablen Zuſtand" vor und bitten zu Befriedigung ihres großen Rückſtandes „einen zulänglichen Anfang machen zu laſſen." Oſtern 1707 erhielten ſämmtliche Mitglieder ihre Entlaſſung, doch wurden der Kapellmeiſter Schmidt und faſt ſämmtliche Inſtrumentiſten wieder angenommen, ſo daß die Kapelle nun ohne Sänger war. Bis zu dieſem Entlaſſungstermine betrugen die Gehaltreſte die bedeutende Summe von 47,734 Thlr. 12 gr. Nach längern Verhandlungen mit den Mitgliedern ließen dieſe den 4. Theil ihrer Forderung fallen, ſo daß noch 35,441 Thlr. zu bezahlen waren. Noch 1713 waren 19,963 Thlr. 21 gr. abzuführen. Durch Rſpt. d. d.

Digitized by Google

Dresden 29. April 1713 ſollten die „Capell-Musicis den Reſt mit Wein von denen zum Verkauff ausgeſetzten Sorten" aus den Hofkellereien zu Dresden und Torgau bekommen. Im Jahre 1715 war die Forderung gänzlich getilgt.

In Folge der Entlaſſung ſämmtlicher Sänger der Kapelle mußten Maßregeln ergriffen werden, um namentlich für den katholiſchen Gottesdienſt Erſatz zu ſchaffen. Immer dringender hatte ſich indeß das Bedürfniß herausgeſtellt, in der Reſidenz Dresden ſelbſt ein katholiſches Gotteshaus zu beſitzen, da die Gemeinde durch das Herzuſtrömen vornehmer Polen und die Anſtellung vieler Italiener und Franzoſen im Hofſtaate immer zahlreicher geworden war. Im Jahre 1708 ließ der König deshalb das bereits 1664 von Johann Georg II. erbaute Opernhaus am Taſchenberge (das jetzige Hauptſtaatsarchivgebäude. I. S. 217) zu einer katholiſchen Kapelle einrichten und dieſelbe am grünen Donnerſtage den 5. April 1708 durch ſeinen Beichtvater P. Vota feierlich einweihen, wobei die muſikaliſche Kapelle den Dienſt verſah.*) Man hatte deshalb ein Sängerchor gebildet, dem

*) Das Orgelchor mit dem etwas vorgebauten Chore für die Kapellknaben und Kapellmuſiker lag an der weſtlichen Seite des Schiffes, wo früher die Bühne geweſen. Die Hoftrompeter und Pauker hatten ihren Platz in der erſten Halle der nördlichen Empore. Der Eingang für die Muſiker befand ſich auf der weſtlichen Seite (die Thüre, dem jetzigen Muſeum gegenüber) und zu beiden Seiten deſſelben waren im Veſtibül mehrere Gemächer zu Aufbewahrung der kirchlichen Gegenſtände wie der Noten und Inſtrumente für die Muſiker, ſowie ein Uebungszimmer für dieſe.

Digitized by Google

ſogar einige Inſtrumentiſten beigegeben waren. Es wurden nämlich 10 Cleriker, Muſiker oder Kapellknaben, wie ſie verſchieden genannt werden, aus Böhmen verſchrieben. In den „Reglements et Ordonnances du Roy pour l'Eglise publique et Chappelle royale 1708“ heißt es hierüber: „Clercs et Musiciens. Il y aurà six Clercs Musiciens bien dressés, qu'on tacherà de tirer des Eglises de Kraupena et de Laitmeritz en Bohème, qui serviront à l'Autel et aux Chappellains, Chanteront les Messes et les Vespres en Musique. Et il y aura aussi quattre autres Clercs qui serviront à l'Autel et jouëront des Instruments sur la Note, sous un maître de Musique Catholique bien versé dans la Musique figurée et Italienne, qui enseignerà tous les jours a tous les Clercs de la Musique l'heure assignée aux quelles aussi un des Chappellains enseignerà en une autre heure, la langue latine, qui aura soins de leur éducation, et discipline au quel partant ils devront obéir, sous les ordres du Directeur de la Chappelle Royale.“ Dieſe 6 Kapellknaben und 4 Inſtrumentiſten aßen zuſammen mit den Geiſtlichen. Für ihre Beköſtigung und Kleidung waren 1000 Thlr. (für jeden 100 Thlr.) ausgeſetzt, — für ihren Muſikmeiſter („capable de servir a une Chappelle Royale“) 300 Thlr., — für einen „guten und geſchickten Organiſten 250 bis 300 Thlr., S. S. 1600 Thlr. Eine Rechnung vom 10. Auguſt 1709 beſtätigt dieſe Ausgaben, doch heißt es in derſelben: „weile aber der Erſte violinist zugleich die jugend im leßen und ſchreiben à parte instruirt, ſo wird dieſem einem jährlich zugeworffen 50 Thlr.“ Ferner war ſtipulirt: „Ein Orgel Calcant, der die

Digitized by Google

Blaßebalken hebt", jährlich 8 Thlr. Dieſe Kapellknaben und Inſtrumentiſten finden wir in den folgenden Jahren ſo ſpecialiſirt: „1 Organiſt, 1 Baſſiſt, 2 Violiniſten, 1 Tenoriſt, 2 Altiſten und 2 Discantiſten." In ſpätern Verzeichniſſen erſcheinen ſie vollzählig, d. h. 10 außer dem Muſikmeiſter und Organiſten.

Die Namen dieſer angeſtellten Muſiker ſind nirgends in den Rechnungen erwähnt, eben ſo wenig der des Directors derſelben, ein Beweis, daß ſie eine untergeordnete Stellung gehabt haben. Nach den alten Rechnungen trugen dieſe Muſiker auch „königl. koſtbare Liverey," worüber man noch den Poſten findet: „Die königl. Liverey, welche denen Muſicanten gegeben werden muß noch über Obig ausgeſetztes, 400 Thlr." Dazu ſcheint noch folgender Anſatz zu gehören: „Ohngefähre Reyß-Unkoſten, theils wegen Procourirung*) der Muſicanten, theils wegen andern Geſchäfften 50 Thlr." Ferner findet ſich verrechnet: „Jährl. ſeitten zun Geigen und Violon, wie auch Colophonium zu kauffen 10 Thlr.," — ingleichen „Notenpapier, und vor Dero abſchrift jährlich die bezahlung 8 Thlr.," — und endlich: „jährlich etwas von ſchönen undt raren Musicalien anderwerts herbeizubringen undt zu erkauffen 8 Thlr." Ob man mit den beiden letzten Anſätzen viel hat ausrichten können, muß dahin geſtellt bleiben, doch muß es wirklich viel geweſen ſein, da man in ſpäteren Rechnungen ſogar für alle drei Poſten nur 12 Thaler verrechnet findet. Außerdem erhielten noch dieſe ſogenannten Kapellknaben jeder 8 Thlr.

*) Verſchaffung. Auch damals machte es Mühe wie jetzt, gute Discant- und Altſtimmen unter den Knaben zu finden, weshalb manche Reiſe unternommen werden mußte.

Digitized by Google

„für nothwendigen und jeglichen Hausrath," — wie sich noch überdieß jährlich 2 Thlr. verrechnet finden: „Weil man durch die ganze heilige Adventzeit täglich frühe ein Musique Meß halten muß, so hat nöthig Inßeltkhertzen, damit die Musici auf dem Chore sehen und leßen khennen," — und endlich: „desgleichen 13 Thlr., weiln die Musique Jugendt im Winter zu erlernung ihrer exercitien und studien einen warmen orth nöthig haben, alſo brauchte man anderthalben Schragen Holtz dazu." Weiter findet ſich die Beſtimmung: „Item wofern ein Vocalist bei denen Musicis ſeine Stimme verlihren ſolte, nachdem er gute Dienſte gethan, ſo werden ihme zu recompens gegeben 50 Thaler"*) In der Rechnung von 1709 findet ſich nächſt: einer großen Baßgeige (16 Thlr.), 2 guten Violinen mit Futteral (14 Thlr.), 4 Flauten mit Fagott (6 Thlr.) und 1 braggia (3 Thlr.)**), auch eine kleine Orgel mit 600 Thlr. berechnet.***) Dieſe hatte 11 Regiſter, 10 im Manualwerk und 1 im Pedal (16 füß. Bordunbaß), und war von dem Hoforgelmacher Gräbner erbaut.

Dieſe bei der kathol. Hofkirche angeſtellten Muſiker wohnten mit den katholiſchen Geiſtlichen in dem eigens zu dieſem Zwecke gemietheten Hauſe des geh. Secretair Albert von Gerven am Taſchenberge,†) ſtanden unter der

*) Wahrſcheinlich iſt hierunter das mutiren der Stimme bei den Discantiſten und Altiſten zu verſtehen.

**) Bratſche? Hieß damals auch violino da braccia.

***) Vergl. auch W. Schäfer. Die katholiſche Hofkirche zu Dresden. 1851. 8.

†) Hieß das geiſtliche Haus und wurde ſpäter zum Schloſſe gezogen. Es iſt neben der jetzigen Hofconditorei, unmittelbar

Digitized by Google

besondern Leitung eines derselben*) und mit ihm unter der Oberaufsicht eines vom Könige ernannten Chefs.**)

Jedenfalls ist in dieser Einrichtung der Anfang zu dem noch jetzt bestehenden katholischen Kapellknabeninstitute zu erkennen.***) Wahrscheinlich hatten diese Sänger und Instrumentisten den kleinen wöchentlichen Dienst in der Kirche zu versehen und den vocalen Theil auszuführen, wenn die Kapelle Sonn- und Feiertags die Musiken spielte.†) Wie schwer es übrigens auch damals gewesen sein mag, gute Discantisten und Altisten katholischer Religion zu bekommen, geht aus den Vorgängen mit Franz Benda (geb. 1709 zu Altbenatka in Böhmen) hervor, welche Hiller (Lebensläufe 31) erzählt. Derselbe befand sich 1718 als Sopranist bei den Benedictinern an der St. Nicolaikirche in Prag und wurde seiner schönen hohen Stimme wegen 1719 förmlich nach Dresden entführt. Als ihn nach 1¼ Jahren die Lust anwandelte, wieder nach Böhmen zurückzukehren, wurde dies mit Gewalt verhindert. Bei diesem Fluchtversuche verlor er

---

am Verbindungsgange zwischen dem Prinzenpalais und königlichen Schlosse gelegen.

*) Zuerst P. Elias Broggio.

**) Zuerst P. Carlo Maurizio Vota, Präfekt der katholischen Missionen in Sachsen.

***) Damals 4 Knaben, 2 Sänger, 4 Instrumentisten und 1 Organist mit einem geistlichen Director und einem Musikmeister, jetzt 12 Knaben mit einem Präfect und einem Instructor.

†) Um 10 Uhr Sonntags war gesungenes Hochamt, um 2 Uhr die Katechisationen mit den Kindern und darauf die Vesper mit Musik.

Digitized by Google

ſeine Sopranſtimme, die ſich jedoch in einen eben ſo vortrefflichen Alt verwandelte.

Die Aufführungen in der kathol. Hofkapelle erlangten übrigens ſehr bald einen großen Ruf, denn im Königl. Dresden von Iccander (J. C. Crell), erſchienen im Jahre 1723, heißt es Seite 131: „Die Römiſch Catholiſchen halten ihren Gottesdienſt in der aus dem ehemaligen Opernhaus mit 3 ſchönen Altären, Cantzel, Taufſtein und Chore aufgerichteten Kapelle, hintern Taſchenberge, unter vortrefflich annehmlicher Muſic, Sonn- und Feyertags unausgeſetzt.“ Im Jahre 1744 ſchrieb man: „die vortreffliche Muſic von der Königl. Capelle (in der kathol. Hofkirche) bezaubert die Ohren der Zuhörer.“ *) Seit 1719 ſorgten überdieß der Kurprinz und deſſen erlauchte Gattin Maria Joſepha eifrig für Ausſchmückung der Kapelle und des Gottesdienſtes. So ſchaffte letztere 1720 ein neues Poſitiv von Silbermann (keine Orgel wie überall fälſchlich bemerkt) an, welches nach Einweihung der neuen Hofkirche (1751) in die Kaiſerkapelle nach Neuſtadt kam, von wo es 1813 die Ruſſen mitnahmen. Der Dienſt der Kapelle in der Kirche ſtieg übrigens mit den Jahren, da außer den Sonntagen ſehr viele Heiligentage und andere Kirchenfeſte gefeiert wurden. Der damalige Altar- und Reſponſoriengeſang, wie wir ihn auch noch jetzt in der katholiſchen Hofkirche hören, war natürlich in der Hauptſache dem römiſchen Antiphonarium, Graduale, Pſalterium, Breviarium und Miſſale, alſo dem gregorianiſchen Kirchengeſange entnommen. Doch ſind namentlich in den ſchönen vierſtimmig bearbeiteten Reſponſorien,

*) Schram, C. C. Europäiſches Reiſelexicon. Leipzig. 1744. 4.

Digitized by Google

welche auch gegenwärtig gesungen werden, nicht unwesentliche Abweichungen bemerklich, deren Verfasser uns leider unbekannt geblieben ist. Die vierstimmigen Hymnen, welche bei der Vesper vor dem Magnificat ausgeführt wurden (wie noch jetzt) und welche natürlich je nach dem Kirchenfeste im Texte wechseln, sind componirt von Giuseppe Antonio Silvani, Kapellmeister an der Basilica St. Stephan in Bologna.*) Auch die vierstimmigen Responsorien, welche damals (wie jetzt) in der Charwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag Nachmittag gesungen wurden, sind von ihm.**) Wahrscheinlich wurden früher bei demselben Gottesdienste zeitweilig auch seine Lamentationen ausgeführt,***) während dieselben für gewöhnlich nach römischer Weise gesungen wurden.†) Es

*) Inni sacri per tutto l'anno à 4 voci pieni da cantarsi con l'Organo e senza. Partitur. Manuscr. Enthält 42 Hymnen. Das ursprüngliche Exemplar, wahrscheinlich gedruckt und in Stimmbüchern, scheint verloren gegangen zu sein. — Silvani lebte zu Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts und scheint ein ziemlich fruchtbarer Componist gewesen zu sein. (Gerber, A. L. col. 519.)

**) Sacri Responsorii per li trè giorni della Settimana Santa cioi Mercordi, Giovedi, e Venerdi, à quattro voci pieni, da cantarsi con l'Organo, e senza da G. A. Silvani. Opera terza. Bologna 1704. 4. 5 Stimmbücher. Enthält 27 Responsorien.

***) Sacre Lamentationi della Settimana Santa à voce sola da G. A. Silvani. Opera terza decima. Bologna 1725. qu. 4.

†) Cantus Ecclesiasticus Sacrae Historiae Passionis Domini Nostri Jesu Christi, Secundum Quatuor Evangelistas. Nec Non Psalmorum, Versiculorum, Lamentationum, Et Lectionum, Pro tribus Matutinis Tenebrarum, Juxta Exem-

Digitized by Google

war früher ein Ehrenpunkt der Componiſten, die Reſponſorien und Lamentationen für den Nachmittagsgottesdienſt (Metten) in der Charwoche am Mittwoch, Donnerſtag und Freitag zu componiren und ſo finden ſich auch in Dresden noch ſolche Werke vor, die wahrſcheinlich mitunter zur Aufführung gekommen ſind. Insbeſondere mögen hier die betreffenden Compoſitionen von Johann Dismas Zelenka Erwähnung finden, auf welche wir ſpäter zurückkommen werden. Am Charfreitag oder Charſonnabend, mitunter ſogar an beiden Tagen, wurden gewöhnlich auch Oratorien aufgeführt. Das erſte urkundlich erwähnte war 1730 „Morte e sepoltura di Christo," gedichtet von Francesco Fozio, componirt vom Kaiſerl. Kapellmeiſter Antonio Caldara, — doch iſt anzunehmen, daß ſchon viel früher ſolche Aufführungen ſtattfanden. 1731 folgte „Gesù al Calvario," gedichtet vom Chevalier Boccardi, componirt von Zelenka. 1732 lieferte Giov. Alb. Riſtori ein Oratorium „La Deposizione della Croce." 1734 kam das erſte Oratorium von Haſſe „Il Cantico di tre Fanciulli" an die Reihe. Letzterer beherrſchte von nun an auch das Kirchenrepertoir in dieſer Beziehung ausſchließlich. Nur ausnahmsweiſe kamen Oratorien anderer einheimiſcher Componiſten an die Reihe, ſo 1736 „I penitenti ad sepolchro," gedichtet vom Hofpoeten Stef. Pallavicini, componirt von Zelenka. Ueberhaupt wurden die meiſten Muſikſtücke,

---

plar pridem Romae editum. Omnibus Ecclesys tam Cathedralibus et Collegiatis, quam etiam Ruralibus Accomodatus. Vienna Austriae 1660. fol. Auch jetzt noch werden die betreffenden Geſänge nach dieſem Buche ausgeführt.

Digitized by Google

welche der Kirchendienſt erforderte, von den ſächſiſchen Kapellmeiſtern und Kirchencomponiſten geliefert, obwohl auch Sachen der berühmteſten Italiener damaliger Zeit mitunter aufgeführt wurden, wie dieß die damals gegründete Muſikalienſammlung der katholiſchen Hofkirche beweiſt.

Digitized by Google

4.

Geheimes Kabinet. Oberhofmarſchall von Pflugk 1706. Directeur des plaisirs v. Mordart 1709. Neue franzöſiſche Sänger-, Schauſpieler- und Tänzergeſellſchaft; Italieniſche Sänger und Schauſpieler 1708. Kapelle 1709. Mitgliederverzeichniß, Inſtrumente und Inſtrumentalmuſik damaliger Zeit, Perſonalien der Kapelliſten, Dienſt derſelben. Bockpfeifer, Regimentshautboiſten und andere Muſiker am Hofe.

Seit dem Altranſtädter Frieden (1706) und mehr noch nach der Schlacht bei Pultawa (1709) war der König wieder öfter in Dresden. Gewöhnlich reiſte er im Auguſt nach Polen und blieb hier bis zum December oder Januar, worauf er in Dresden dem Carneval beiwohnte. Ausnahmsweiſe verlängerte ſich der Aufenthalt in Warſchau auch wohl bis Oſtern, in welchem Falle das Carneval dort abgehalten wurde. In den letzten Jahren ſeiner Regierung reiſte Friedrich Auguſt jedoch öfter und ſchneller.

Im Jahre 1706 traf er eine für alle Verhältniſſe des Landes und Hofes wichtige Maßregel durch die veränderte Einrichtung des Geheim-Kabinets. Daſſelbe erhielt einen Director und 2 Miniſter, wovon einer das Departement für die Domeſtiquen-Affairen (innere Angelegenheiten), der andere das für die auswärtigen und Militairangelegenheiten zu leiten hatte. Durch die erſtere

Digitized by Google

Abtheilung wurde auch für die Hofdiener eine höchste, gewiſſermaßen unmittelbare Königl. Expedition geſchaffen, durch welche dem Könige von den vorkommenden Sachen Vortrag erſtattet werden und ſeine Reſolution zur Ausführung gelangen ſollte. Aus dem Departement der Domeſtiquen-Affairen wurde alles, was Bedienung, Beſoldung, Rang, Titel, Begnadigungen ꝛc. der Hofdiener betraf, ausgefertigt. Als Director des Geh. Cabinets fungirte von 1706—1712 der wirkliche Geh. Rath, Oberſthofmeiſter der Kurfürſtin-Königin und Oberkämmerer Auguſt Ferdinand Graf von Pflugk (geb. 1662), der nach des Grafen Iſterle Entlaſſung durch Rſpt. d. d. Dresden, 10. Mai 1703 auch Oberhofmarſchall wurde, und ſo an der Spitze des Hofes und Staates ſtand. Auf Verlangen Karl XII. mußte ihn der König 1707 entlaſſen, jedoch trat er nach der Schlacht bei Pultawa 1709 wieder in alle ſeine Aemter ein. Er ſtarb den 8. April 1712 Abends 9 Uhr am Schlagfluſſe. Ihm folgten als Geheime Kabinetsdirectoren der Generalfeldmarſchall Jacob Heinrich von Flemming 1712—1728, Graf Ernſt Chriſtoph von Manteuffel 1729, Graf Karl Heinrich von Hoym 1729—1731; Graf Brühl 1731—1763. Dem Domeſtiquendepartement ſtanden 1706—1710 Graf Adolph Magnus von Hoym, 1710—1729 Chriſtoph Heinrich Graf von Watzdorf, dann wie oben die Grafen Hoym und Brühl vor.

War ſchon durch dieſe veränderte Einrichtung des Geh. Kabinets der Einfluß des Oberhofmarſchallamtes auf Kapell- und Theaterperſonal ein ſehr beſchränkter geworden, ſo hörte derſelbe faſt ganz auf, als der König 1709 den Kammerherrn Baron Johann Siegmund von

Digitized by Google

Mordaxt, Freiherrn zu Portendorf und Zailsburg, zum Intendanten der Muſik und Directeur des plaisirs mit 1200 Thlr. jährlichen Gehalt (aus der Generalaccidskaſſe) ernannte.*) Vom 15. Juni 1712 findet ſich ein Anſtellungsdecret, in welchem es heißt: „Ayant donné à Mrs. N. N. la Sur-Intendence de la Musique avec la Direction Generale de Nos plaisirs, Nous luy donnons en même temp le pouvoir absolu d'agir dans ces deux charges, comme il le trouvera à propos, de placer les Musiciens, comme bon luy semblera et de distribuer les rooles selon la capacité des Acteurs et Actrices, de faire punir rigoureusement ceux qui pouront contrevenir à ses ordres et de congedier touttes les personnes, sans exceptions, qui ne se rangeront pas à ses commendements, ou qui manqueront à leurs devoirs et d'en prendre d'autres à leur places, sans Nous en faire part. Nous prouvons generalement tout ce qu'il reglera la dedans, Voulons et ordonnons, qu'il soit obey en tout ce qui regarde Nos plaisirs.“

Es gehörten alſo ſämmtliche Mitglieder der Kapelle, die Sänger, Schauſpieler, Tänzer unter die Verwaltung des Directeur des plaisirs. Die Theater- und Decorationsmaler, Architecten, Maſchiniſten, Zimmerleute, Tiſchler und Schloſſer waren wie früher dem Oberbauamte zugewieſen, aus deſſen Kaſſe ſie auch ihre Gehalte bezogen. Die Inſpectoren des Opern- und Comödienhauſes und

*) Mordaxt war ſeit 1692 Kammerjunker, ſeit 1701 Kammerherr. 1719 wurde er unbeſchadet ſeines Poſtens als Directeur des plaisirs Generalpoſtmeiſter. Als Kammerherr bezog er noch 1200 Thlr. Beſoldung aus der Hofkaſſe.

Digitized by Google

der Garderobe, sowie die Inventions- und Theaterschneider gehörten zur Oberkämmerei. Doch hatten alle diese Leute natürlich den Anordnungen des Directeur des plaisirs Folge zu leisten. Mit der unumschränkten Gewalt, wie sie obiges Decret verleiht, war es freilich nicht weit her. Mordaxt machte dem Könige persönlich oder durch das Geh. Kabinet Vortrag und erhielt durch dieses in Bezug auf Anstellungen, Besoldungen, Begnadigungen, Entlassungen u. s. w. die Resolutionen. Andere Dinge befahl ihm der König mündlich oder ließ ihm Mittheilung durch einen der Kabinetsminister oder Secretäre machen. Im Uebrigen dependirte er vom Oberhofmarschallamt, welches namentlich die „Jurisdiction in civilibus erster Instanz" über das Kapell- und Theaterpersonal, wie über die ganze Hofdienerschaft, ausübte.*) Mordaxt fand damals noch nicht so geregelte Theaterverhältnisse vor, wie jetzt. Namentlich fehlte ihm stets die Hauptsache: Geld. Ja selbst für seine persönlichen Leistungen floß ihm dies nicht immer regelmäßig zu. Ein höchst ergötzlicher Brief aus dem Jahre 1718 enthält darüber folgende Stelle: „Sire! Bis hierher habe ich die Freude gehabt, Euro Königl. Majestät und Churfürstl. Durchlaucht jederzeit in der Frantzös. Sprache zu schreiben, es ist mir aber eingefallen, ob vielleicht, wenn ich in der Muttersprache schreibe, ein dergleichen unterthänigstes Schreiben, Eure Königl. Majestät eher be-

*) Noch im Jahre 1738 ließ der Oberhofmarschall den berühmten Lautenspieler und Kammermusikus Sylvius Weiß auf die Schweizerwache setzen, weil er sich gegen den directeur des plaisirs vergangen hatte.

Digitized by Google

wegen und zu einer allergnädigſten resolution bringen könnte. Es iſt die alte ſache, kommt Zeit, kommt Rath, die Zeit daß ich einmahl bezahlen ſoll, iſt ſchon lange da geweſen, der Rath aber dazu hat mir bis dato gefehlt“ u. ſ. w. Es folgt nun die Bitte um Auszahlung noch reſtirender Gelder.

Die Gehalte zahlte meiſtentheils die 1703 neu gegründete Generalacciskaſſe aus. Andere Ausgaben (für Decorationen, Maſchinen, Garderobe u. ſ. w.) wurden aus derſelben Kaſſe, ſowie aus der des Oberbauamtes, der Oberkämmerei und der Kammer beſtritten, nur ausnahmsweiſe erfolgten Anweiſungen auf andere Kaſſen.

Im Jahre 1708 war inmittelſt eine neue Geſellſchaft franzöſiſcher Sänger, Schauſpieler und Tänzer engagirt worden. Die Verhandlungen darüber hatte der König ſelbſt geführt, der unter dem Namen eines Grafen von Torgau nach den Niederlanden gegangen war, um unter den Prinzen Eugen und Marlborough den Feldzug gegen die Franzoſen mitzumachen, zu dem er 9000 Mann Hilfstruppen geſtellt hatte. Ohne ein Commando zu übernehmen, begab ſich Friedrich Auguſt in das Feldlager, zog ſich jedoch bald aus den Schanzgräben von Lille nach Brüſſel zurück. Dort lernte er die Tänzerin de Bargues (Duparc, du Parc, Des bargues) kennen, welche ihm verſprechen mußte, nach Dresden zu kommen. Der König unterzeichnete den Contract mit der neuen franzöſiſchen Truppe in der Abtei Loos „au camp auprès de Lille“ am 14. Novbr. 1708. Die Geſellſchaft beſtand aus einem Director (de Villedieu), 7 Herren und 6 Damen („dont le plûspart seauront chanter ou danser

Digitized by Google

pour les pieces d'agrémens"), 4 Violiniſten, 1 Decorateur und 1 Souffleur.

Villedieu erhielt 4000 Thlr. zu Beſtreitung der Reiſe*) und 10,000 Thlr. jährlich in vierteljährigen Zahlungen aus der Generalacciskaſſe, um hiervon die Geſellſchaft zu erhalten. Die Truppe mußte immer vollzählig ſein und für gute Coſtüme, Decorationen, Requiſiten u. ſ. w. ſorgen. Dem Könige ſtand es frei, ſowohl die ganze Geſellſchaft, als mißliebige Perſonen nach dreimonatlicher Kündigung zu entlaſſen, hinwiederum hatten die Mitglieder daſſelbe Recht dreimonatlicher Kündigung. Während der Meſſe durfte die Geſellſchaft in Leipzig ſpielen, im Fall ſie der König nicht ſelbſt brauchte, hatte dann für alle Unkoſten ſelbſt zu ſorgen und außerdem noch 50 Billets an den Hof zu geben. Spielte dieſelbe jedoch dort auf königlichen Befehl, was bei den häufigen Beſuchen der Meſſe Seiten des Königs öfters geſchah, ſo erhielten die Mitglieder Quartier und Beleuchtung frei.**)

*) 200 Thlr. für jedes Mitglied. Dieſelbe Summe wurde bei Verabſchiedung ausgezahlt.

**) Der König wohnte in Leipzig im ſogenannten Apel'ſchen Hauſe am Markte. Wenn er das dortige Opernhaus beſuchte, bezahlte er gewöhnlich für die K. Loge während der Meſſe 400 Thlr. Wenn nicht die Königl. Schauſpieler mit nach Leipzig zogen, fanden ſich dort gewöhnlich andere Truppen ein. Während der Neujahrsmeſſe 1710, die auch der König von Preußen mit Gefolge beſuchte, ſpielte eine franzöſiſche Geſellſchaft, wofür ſie 500 Thlr. erhielt; 1000 Thlr. wurden an den Beſitzer des Opernhauſes, in welchem ſie agirten, gezahlt. Zur Vorſtellung eines Divertiſſement gingen Mitglieder der Kapelle und des K. Schauſpiels 1710 mit nach Leipzig.

Digitized by Google

Die Franzoſen ſpielten zum erſten Male während der Neujahrsmeſſe in Leipzig und darauf während des Carnevals 1709 in Dresden. Daſſelbe war übrigens glänzender als je. Die Lettres historiques zum März 1709 berichten: „Les divertissements ont été fort grands à la cour pendant ce dernier carnaval. Il y a souvent bal, concert et mascarade et la troupe des comédiens de l'Ile que le Roi a pris à son service, a fort satisfait.“

Die Truppe hielt ſich fortwährend in der Gunſt des Hofes und wurde durch viele Engagements, welche der König außerhalb des mit Villedieu eingegangenen Contractes abſchloß, nach und nach bedeutend verſtärkt. Namentlich erfreute ſich das Ballet der Vorliebe des Königs. Die Duparc kam im Jahre 1709 wirklich nach Dresden und brachte ihren Gatten (Charles de Bargues) mit, der 1714 zum Balletmeiſter ernannt wurde und mit ſeiner Gattin 1200 Thlr. Gehalt bezog. In demſelben Jahre wurden jedoch beide entlaſſen, 1715 aber wieder mit 1600 Thlr. Gehalt angeſtellt, der ſich 1716 auf 2000 Thlr. erhöhte.

Faſt zu gleicher Zeit mit den Franzoſen wurde eine Geſellſchaft italieniſcher Schauſpieler und Sänger engagirt, zu deren Reiſe durch Rſpt. d. d. Dresden, 17. Juli 1708 500 Thlr. bewilligt wurden. Dieſelbe blieb bis zum Auguſt 1709 und erhielt für ihre Dienſtleiſtungen während dieſer Zeit 2650 Thlr. und 300 Thlr. zur Rückreiſe.

Die Kapelle hatte ſich ſeit der abermaligen Reorganiſation 1707 (S. 33) einigermaßen von den Stürmen

Digitized by Google

des Krieges erholt und bestand Mitte 1769 aus 31 Mitgliedern mit 10,700 Thlr. Gehaltsetat.*)

Kapellmeister: J. C. Schmidt 1200 Thlr. Concertmeister: Jean Baptist Woulmyer (Volumier) 1200 Thlr. Kammercomponist und erster Violinist: Carlo Fiorelli 600 Thlr. Kirchencomponist und Organist: Petro Cosmorsky 400 Thlr. Kammercomponist und Organist: Christian Petzold 400 Thlr. 4 Violinisten (300, 300, 250 und 200 Thlr.). 1 „Hautecontre" (300 Thlr.), 1 „Taille" (300 Thlr.) und 2 Bratschisten (je 240 Thlr.). 4 Violoncellisten: Agostino Antonio de Rossi, Kammermusikus 500 Thlr.**) Daniel Hennig 300 Thlr. Jean Baptiste José du Houlondel le fils 200 Thlr. Jean Prache de Tilloy 250 Thlr. 1 Contrabassist 300 Thlr. 2 Flötisten: Jean Baptiste Ducé 400 Thlr. Le Conte le père 250 Thlr. 4 Oboisten: Charles Henrion 250 Thlr. Jean Baptiste Henrion 300 Thlr. Johann Christian Richter 300 Thlr. Johann Reche 300 Thlr. (François le Riche mit 3200 Thlr gehörte nicht auf den Etat der Kapelle.) 2 Fagottisten: Anton Ribitzky 300 Thlr. Daniel Hennig (ut supra). 2 Tiorbisten oder Arciliutisten: Gottfried Bentley 400 Thlr. Francesco Arigoni

*) Durch Rspt. d. d. Dresden 10. Aug. 1709 wurden „so lange bis unsere affairen und Einkünfte in Polen in ruhigen, zuverlässigen Stand kommen" für Kapelle und Theater 27,000 Thlr. bestimmt und zwar: Kapelle 10,700 Thlr.; an Villedieu für französisches Schauspiel, Oper und Ballet 10,000 Thlr.; Uebersteigung des letztern Etats 3,300 Thlr.

**) Ueber den Titel Kammermusikus s. S. 91.

Digitized by Google

300 Thlr. 1 Instrumenteninspector: 100 Thlr.*) Für Reparatur der Instrumente: derselbe 20 Thlr. 2 Notisten: Joh. Wolfg. Schmidt 200 Thlr. Joh. Jakob Lindner 50 Thlr. 1 Kapelldiener 100 Thlr. Hierzu kamen noch der Violinist Le Gros und der Violoncellist Robert du Houlondel le père, welche von Villedieu besoldet und erst nach dessen Tode dem Etat der Kapelle zugewiesen wurden.

Wir finden schon in dem Verzeichniß von 1697 (S. 18), entschiedener aber in diesem von 1709 ein Orchester repräsentirt, wie wir es noch jetzt in seiner hauptsächlichen Zusammensetzung gewohnt sind zu hören, und wie es sich eben zu Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts zu gestalten begann. Die Schnabelflöten, Bombardons, Zinken und wie alle die vielen Instrumente des 16. und 17. Jahrhunderts hießen, hatten keinen Anspruch mehr auf höhere künstlerische Beachtung; sie reichten, da nun bereits fast alle Töne gebraucht wurden, auch die Doppelkreuze und Doppelbeen erfunden waren, nicht mehr aus, da sich nicht alle Töne auf ihnen spielen, oder doch wenigstens rein hervorbringen ließen. Auch waren sie nach Beseitigung des hohen Chortones und Einführung des eine große Terz tieferen Kammertones nicht mehr zu gebrauchen.**) Das Streichquartett war der Stamm

*) Bekam als Deputat aus der Rentkammer 6 Scheffel Getraide und 1 Faß Landwein.

**) Dieser Kammerton wurde namentlich von Paris aus, wo die Blasinstrumente hauptsächlich gepflegt wurden, eingeführt; mit ihm correspondirte der römische Ton, sonst blieb in Italien, wo man Blasinstrumente weniger cultivirte, die Stimmung höher. Der lombardische, insbesondere aber der venetianische

Digitized by Google

des Orcheſters geworden, um den ſich alle anderen Inſtrumente in weiſer Wahl farbenbringend gruppirten. Die Violine wurde als Hauptinſtrument mit großem Fleiße ſtudirt. Die Kunſt des Geigenſpiels entwickelte ſich zu Ende des 17. Jahrhunderts außerordentlich, hauptſächlich von Italien aus. Die verbeſſerte Applikatur, d. h. die Verſetzung der Finger, das Vorrücken der Hand und dadurch das Gewinnen verſchiedener Lagen, alſo Erweiterung des Umfanges, — erſchloß eine ganz neue Spielart des Inſtrumentes. Der eigentliche Gründer dieſer Schule war Arcangelo Corelli (geb. 1653, † 1713). Ihm folgten ſehr bald ausgezeichnete Künſtler, wie Giuſeppe Torelli, Antonio Vivaldi u. A., welche zum Theil in deutſchen Hofkapellen angeſtellt waren und ſo die neue Art auch in's Ausland verpflanzten. In Deutſchland waren Pantaleon Hebenſtreit und Telemann, insbeſondere aber Johann Georg Piſendel, ſpäter Franz Benda und Johann Gottlieb Graun die erſten Violiniſten von wirklicher Bedeutung. Die Bratſche (Viola da braccia, Viola) hatte man damals in verſchiedenen Arten: Haute-contre (Viola I), Taille (Viola II) und Quinte de Violon (Viola III). Die erſten beiden Arten wurden im c Schlüſſel auf der erſten und zweiten Linie ge-

---

Ton, waren als die höchſte Stimmung bekannt. Mit der Zeit ſtellte ſich jedoch in Deutſchland eine Mittelſtimmung zwiſchen der tiefen pariſer und der hohen venetianiſchen Stimmung heraus, ſo daß der deutſche ſogenannte A-Kammerton eine kleine Terz tiefer als der frühere Chorton war. Mit der Zeit erhöhte ſich die pariſer, und erniedrigte ſich die venetianiſche Stimmung, doch war noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts die römiſche Stimmung tiefer, als die venetianiſche.

Digitized by Google

ſchrieben, die letzte, tiefſte und größte (unſere heutige Bratſche) im Altſchlüſſel. So läßt ſich auch im Kapelliſtenverzeichniſſe von 1709 die Benennung „1 Haute-contre, 1 Taille, 2 Bratſchiſten“ erklären. Das Violoncell, welches die Gambe (Basse de Viole) verdrängte, hatte noch 5 quintenmäßig geſtimmte Darmſaiten: C G d a und eingeſtrichen d, die beiden tiefern mit Draht überſponnen. Erſt ſpäter ließ man die letzte hohe eingeſtrichene d-Saite, der bequemern Applicatur zu Liebe, ganz weg. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts noch wenig bekannt in Deutſchland, waren es beſonders Ausländer, die daſſelbe dort cultivirten, — ſo finden wir auch in unſerm Verzeichniſſe unter den 4 Violoncelliſten 1 Italiener und 2 Franzoſen.*) Der Contrabaß oder Contraviolon (Basse de Violon) mit 4, höchſtens 5 Saiten, gewöhnlich Violone (ital.) genannt, kam anſtatt des älteren Violono und des Accordo in Gebrauch.**)

Die Querflöte ohne Klappen, damals Flûte allemande, auch Flûte traversière (Flauto traverso) genannt, welche die Schnabelflöte (Flûte douce, Flûte à bec, Block- oder Blochflöte) erſetzte, kam ebenfalls erſt um jene Zeit allgemein in Aufnahme. Ebenſo verdrängte die ſchon länger gebräuchliche Oboe (Hautbois) und das Fagott (Basson)

*) A. Bononcini wendete in ſeinen Opern „Arminio“ (Wien 1706) und „La Presa di Tebe“ (Wien 1703) das Violoncell bereits als Soloinſtrument an.

**) Der Violono war die größte Art von Gambeninſtrumenten, mit 5—7 Saiten beſpannt. Der Accordo hatte 12—15 Saiten, von denen einige zur Verſtärkung der Harmonie mit einem Bogen auf einmal geſtrichen wurden. Beider Griffbret war mit Bünden verſehen, wie das der Guitarre.

Digitized by Google

vollſtändig die Schallmai und den Baßpommer. Alle dieſe Blaßinſtrumente wurden am früheſten in Frankreich gepflegt, weshalb denn wohl auch mehre Franzoſen dafür in der Dresdner Kapelle angeſtellt waren.*) Die Oboe hatte zu Anfang des 18. Jahrhunderts 2 Klappen (c und dis) und einen Umfang vom $\overline{c}$ bis ins $\overline{\overline{c}}$, auch $\overline{\overline{d}}$. Sie blieb bis weit über die Mitte deſſelben Jahrhunderts nächſt der Flöte und dem Horne das Blasinſtrument, welches am häufigſten cultivirt und angewendet, auch in den Orcheſtern am ſtärkſten beſetzt wurde.**) Außer der gewöhnlichen in c ſtehenden Oboe gab es noch andere Arten: Oboe bassa (Taille, grand Hautbois), eine Terz tiefer in a ſtehend; Oboe da caccia (Hautbois, de fôret), eine Quinte tiefer in f ſtehend (dem jetzigen engliſchen Horn entſprechend); Oboe d'amore (Hautbois d'amour), wurde ganz wie die gewöhnliche Oboe geſpielt, hatte jedoch eine geſchloſſene Stürze mit einer nur fingerdicken Oeffnung und einen Umfang vom a bis ins $\overline{\overline{a}}$, auch $\overline{\overline{b}}$ und $\overline{\overline{h}}$. Die Querflöte hatte damals nur 1 Klappe (dis), beſtand aus 3 Theilen und hatte einen Umfang vom $\overline{d}$ bis $\overline{\overline{g}}$, auch $\overline{\overline{a}}$. Außer der großen Querflöte hatte man auch noch die kleine Quer=

*) Die erſte Schule für die Flöte und Oboe erſchien 1707 in Paris: „Principes de la Flûte traversière ou Flûte d'Allemagne, de la Flûte à bec, ou Flûte douce, et du Hautbois par Hoteterre le Romain.“ Namentlich waren es die Mitglieder der Familie Danican-Philidor, welche damals als Virtuoſen auf den Blasinſtrumenten in Frankreich excellirten.

**) Später waren es namentlich Italiener (die Beſozzi), welche das Inſtrument vervollkommneten (ſ. ſpäter).

Digitized by Google

flöte (petite flûte), welche jedoch nur selten im Orchester angewendet wurde. In Dresden erscheint sie zum ersten Male in dem schon erwähnten Divertissement von Schmidt 1719 (S. 15), wo 2 kleine Flöten und Violinen das Trio einer Sarabande auszuführen hatten. Das Fagott (eigentlich der Baß der Oboe), schon im 16. Jahrhundert erfunden, bestand aus 2 Stücken und hatte einen Umfang vom contra C (auch oft wohl A und B) bis ins $\overline{f}$ und $\overline{g}$. Es ward in den ersten 20 Jahren des 18. Jahrhunderts viel öfter angewendet und fleißiger cultivirt, als man gewöhnlich annimmt. Oft wurde es als Baß zu zwei Oboen geschrieben und bildete mit diesen einen damals oft benutzten Instrumentaleffect, entweder mit dem Streichquartett gehend oder demselben gewissermaßen gegenübergestellt. Doch ist eine so selbstständige Behandlung des Fagott fast nur in Frankreich und Deutschland zu bemerken, namentlich aber in den für Wien und Dresden geschriebenen Opern und Kammersachen. Im „Arminio" von A. Bononcini (Wien 1706) findet sich eine Altarie, nur von 2 Oboen und Fagott begleitet, in dem Festspiele: „La Gara delle antiche Eroine ne' Campi Elisi" von Ariosti (Wien 1707) eine Baßarie mit obligatem Fagott, 2 Violinen, Viola und Baß. In reinen Instrumentalcompositionen damaliger Zeit kommen für ersteres Instrument oft Stellen vor, die eine nicht unbedeutende Ausbildung der Technik desselben voraussetzen lassen. Namentlich ist dies in Werken Dresdener Componisten wie Zelenka, Heinichen u. A. zu bemerken. In den für Italien geschriebenen Opern wurde das Fagott viel seltener angewendet, wie es denn in den Compositionen der späteren Repräsentanten der neapolitanischen

Digitized by Google

Schule mehr und mehr verschwindet, und fast nur zur Verstärkung des Basses benutzt wird. Erst Gluck, hauptsächlich aber Mozart sollten das Instrument von diesem Banne erlösen.

Außer diesen Instrumenten, welche immer mehr vervollkommnet wurden, spielten im damaligen Orchester noch 2 Instrumente eine Hauptrolle: die Theorbe und der Flügel. Die Theorbe (ital. Tiorba) war größer als die gewöhnliche Laute, hatte tiefere Saiten als diese und hieß deshalb wohl auch Baßlaute. Sie hatte 8 starke einfache Saiten außerhalb des Griffbretes, die fast noch zweimal so lang und stark waren, als bei der Laute. Die anderen Baßsaiten waren zweichörig, das eine Chor in der höheren Octave gestimmt. Die höheren Saiten, welche außer der Chanterelle (ital. Cantino) ebenfalls zweichörig waren, standen wie bei der Laute im Einklange.*) Die Theorbisten hatten keine Tabulatur, sondern die gewöhnliche Notation angenommen, während die Lauteniſten vom sechslinigen Notensystem und von der Tabulatur nicht abzubringen waren. Man bediente sich der Theorbe hauptsächlich in Kirche und Theater, um den Gesang in Accorden zu begleiten oder den sogenannten Generalbaß darauf zu spielen (vorzüglich bei den damals so häufig vorkommenden Recitativi secci), da sie einen kräftigeren Ton als die Laute hatte, doch wurde sie auch als Soloinstrument benutzt. Die Laute wurde mehr bei der Kammermusik gebraucht. Beide Instrumente, Theorbe und Laute, kamen gegen Mitte des vorigen Jahrhunderts

*) Die Theorbe in dieser Gestalt hieß auch Arciliuto oder Arcileuto (ital.), Archiluth (franz.), Erzlaute.

Digitized by Google

außer Gebrauch. In Dresden wurde die Theorbe nur noch einige Zeit in der Kirche angewendet, namentlich zur Begleitung der sogenannten Versets in der Fastenzeit. — Noch wichtiger war im damaligen Orchester bei jeder Art von Aufführung der Flügel, in der Kirche durch die Orgel ersetzt. Nach ihm wurde nach Angabe der Quinten eingestimmt, wobei man viel Werth auf die Erhaltung der temperirten Stimmung legte, — auf ihm wurden die Recitative begleitet, da weder die Theorbe noch das Violoncell oder der Contrabaß allein harmonisch hierzu ausreichten, — der Flügel endlich diente dazu, die Fülle der Harmonie zu ergänzen, die Instrumente zusammen zu halten. Ein Generalbaßspieler mußte damals noch ganz andere Kenntnisse besitzen, als heut zu Tage der beste Accompagnateur. Klavierauszüge kannte man nicht und Alles mußte nach dem bezifferten Basse ausgeführt werden.*) In großen Orchestern hatte man oft zwei Flügel, einen für den Kapellmeister und einen für den Begleiter. In Dresden versah letzteres Amt gewöhnlich einer der Kammer- oder Kirchencompositeure oder Organisten.

Trompeten und Pauken waren schon längst bei allen Arten von Musiken angewendet worden.**) Wie früher (I. S. 197) waren für sie die Hoftrompeter und Pauker bestimmt. Im Jahre 1709 gab es am Dresdner Hofe

*) Man hatte zu diesem Zwecke eigene Lehrbücher. Das bekannteste war vom sächs. Kapellmeister Joh. Dav. Heinichen (s. später).

**) Posaunen wurden nur noch in der Kirche gebraucht und kamen auch da immer mehr in Abnahme.

Digitized by Google

einen Oberhoftrompeter, 12 Hoftrompeter und 1 Pauker; im Jahre 1736 13 Trompeter mit je 300 Thlr., 2 Pauker mit 300 Thlr. und 250 Thlr., 2 Trompeterſcholaren mit je 79 Thlr. 22 gr. und 1 Paukerſcholar mit 96 Thlr. Gehalt, zuſammen jährlich 4706 Thlr.

Durch Rſpt. d. d. Dresden, 26. Februar 1711 wurden auch noch 2 Waldhorniſten aus Böhmen angeſtellt, Johann Adalbert Fiſcher und Franz Adam Samm, jeder mit 300 Thlr. Gehalt. Dem Jagd- oder Waldhorn (Corno di caccia, Chor de Chasse) war um 1680 in Frankreich die gewundene Form gegeben worden. Graf Franz Anton v. Spörken († 1738) ſoll die erſten Inſtrumente dieſer Art von Paris mit nach Prag und Wien gebracht haben, von wo aus ſie bald bekannt wurden. In Wien fertigte man ſie auch zuerſt am beſten, weshalb man dieſe Inſtrumente allgemein von dort bezog. In Dresden zahlte man 1718 für 2 Wiener Waldhörner mit 2 ſilbernen Mundſtücken und 6 Paar Aufſätzen (Krummbögen) 50 Thlr. Meiſtentheils wurde damals für das Horn in C-dur geſchrieben, ohne irgend eine Stimmung anzugeben. Das Inſtrument ſtand gewöhnlich in F, doch fertigte man es auch in anderen Stimmungen, in es, g, b, f, hoch c u. ſ. w. Die Aufſätze dienten, um die Tonarten der zwiſchen dieſen Stimmungen liegenden Töne zu erlangen.

Der Vollſtändigkeit wegen iſt noch zu bemerken, daß 1717 zuerſt 2 Triangel angeſchafft wurden, die man für 30 Thlr. aus Italien kommen ließ.

Alle eben genannten Inſtrumente waren zu Anfang des 18. Jahrhunderts ſchon in Deutſchland bekannt. Namentlich ſcheint in Wien die Inſtrumentalmuſik in der

Digitized by Google

ausgezeichneten kaiserl. Kapelle außerordentlich gepflegt worden zu sein. Bereits in einem Verzeichniß der Dresdner Kapellmitglieder vom Jahre 1696 heißt es vom zweiten Chore: „derer Instrumentisten und Churfürstliche Kammermusik des 2. Chores besteht in Personen, so allerhand blasende Instrumente spielen, als: Hautbois, Flütes, Cornets, Bassons und Trombons, so bei der Kaiserl. Kapelle und bei langer Zeit her in der Churfürstl. Kapelle üblich gewesen.“ Kaiser Leopold I. (1658—1705), ein großmüthiger Beschützer der Kunst, selbst Componist, hielt eine vortreffliche Kapelle, in der ausgezeichnete Virtuosen vereinigt waren. Nicht minder theilten diese Neigung seine Nachfolger Joseph I. (1705—1711) und Karl VI. (1711—1740). Der Dresdner Hof stand mit dem österreichischen Hofe in vielfacher politischer und verwandtschaftlicher Verbindung, die ihren Einfluß auch auf Musik ausdehnen sollte. Namentlich fand von 1719 an (s. später) ein reger Verkehr in dieser Beziehung zwischen beiden Höfen statt.

Die Anwendung der Instrumente bei Vocalcompositionen, insbesondere den dramatischen, ward um jene Zeit (Anfang des 18. Jahrhunderts) eine mannichfaltigere. Man benutzte dieselben nicht mehr wie früher in sogenannten Chören, d. h. in Vereinigung mehrer Instrumente einer Gattung in verschiedenen Stimmungen (I. S. 193), sondern man lernte immer mehr den Reiz der Verbindung verschiedenartiger Klänge kennen, vereinigte also verschiedenartige Instrumente zu einem Chore. Wie schon früher bemerkt, ward das Streichquartett der Stamm eines jeden Orchesters, um den sich die Blasinstrumente farbenbringend gruppirten. Oft noch wendete man um

Digitized by Google

jene Zeit zwei, ja drei Violen an, bald jedoch reducirte sich diese Besetzung auf die noch jetzt gebräuchliche von zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und Baß. Die Anwendung der Blasinstrumente war immer noch eine sehr mäßige. In Frankreich wurden dieselben am frühesten in dramatischen Compositionen benutzt. Lully wendete in seinen Opern bei den Ballets Oboen und Flöten an. Auch Campra benutzte diese Instrumente, sowie den Fagott. In den Wiener Opern findet man schon frühzeitig eine für die damalige Zeit reiche Instrumentation, während in den für Italien geschriebenen Opern fast nur Streichinstrumente vorkommen. Es scheint, als habe die neapolitanische Schule erst später die Blasinstrumente (mit Ausnahme des Fagotts) reichlicher verwendet.*) A. Bononcini benutzte, wie wir gesehen, bereits 1703 das Violoncell obligat. Er sowohl in „Andromeda“ (Wien 1707), als G. Bononcini in „Mario fuggitivo“ (Wien 1708), Caldara in „Sirita“ (Wien 1719), F. Conti in „Istro“ (Wien 1719), Fux in „Pulcheria“ (Wien 1708) und „Elisa“, wendeten außer dem Streichquartett Flöten, Oboen, Fagotte, Waldhörner, Trompeten und Pauken an, letztere Instrumente freilich sehr selten.**) Auch Arioſti und Badia instrumentirten,

*) Aleſſ. Scarlatti sagte noch 1725 zu Hasse, als dieser ihm den Flötisten Quanz zuführen wollte: „Mein Sohn, ihr wisset, daß ich die blasenden Instrumentisten nicht leiden kann, denn sie blasen alle falsch.“

**) Im Gegensatze zu früher, wo Trompeten sehr beliebt waren und sogar obligat bei Begleitung des Gesanges erschienen, verschwinden dieselben immer mehr aus den Partituren, wenigstens da, wo italienische Musik herrschte. (In Italien kannte

Digitized by Google

ganz in derſelben Weiſe. Händel und Bach benutzten ſchon frühzeitig alle inſtrumentalen Hülfsmittel, — erſterer namentlich in den Opern, die er bereits ſeit 1711 für London ſchrieb. In Dresden beſtand das Orcheſter 1719 im neuen Opernhauſe bei den Opernvorſtellungen aus 4 erſten und 4 zweiten Geigen, 4 bis 5 Bratſchen, 4 bis 5 Violoncell's und 2 Contrabäſſen, 2 Flöten, 4 Oboen, 3 Fagotten und 2 Waldhörnern. Für den Dirigenten war ein Flügel vorhanden (ſpäter kam noch einer für den Accompagnateur dazu), wie denn zwei Theorbiſten außer den ihnen etwa zufallenden Soli den Generalbaß mitſpielten. Trompeter und Pauker befanden ſich nicht im Orcheſter, ſondern in den links und rechts im Proſcenium befindlichen dafür beſtimmten Logen.

Die ſelbſtſtändige Inſtrumentalmuſik machte vom Anfange des 18. Jahrhunderts an ebenfalls gewaltige Fortſchritte. Es bildeten ſich beſtimmte Formen heraus, darunter hauptſächlich das Concert (Concerto grosso und Concerto di Camera), die Ouverture oder Sinfonia, das Quatuor, das Trio und das Solo, ſowie die franzöſiſche Suite mit ihren Tanzformen. Man unterſchied damals im Inſtrumentenſpiel zwei Arten: die franzöſiſch leichtere, zierlichere und gefälligere, und die italieniſche ernſtere, prächtigere und tiefere. In Frankreich war die Inſtrumentalmuſik dem Volksliede und Tanze entſproſſen, in Italien dem Kunſtgeſange (I. S. 194 flg.). Deutſchen Eklectikern

---

man die Trompetenſchule oder Zunft, wie ſie in Deutſchland beſtand, nicht.) Höchſtens ſchmetterten ſie bei Märſchen und Chören darein, ſonſt hatte ihre Stelle das Waldhorn eingenommen.

Digitized by Google

war es vorbehalten, beide Arten zu vereinen, durch tiefe geiſtreiche Poliphonie zu beleben und dadurch ihrem Vaterlande unvergänglichen Ruhm zu bereiten, ja ihre Zeit zum Markſteine für die eigentliche Entwickelung der ſelbſtſtändigen Inſtrumentalmuſik zu machen. Jene Männer arbeiteten unermüdlich „an Hervorbringung nicht eines Nationalgeſchmackes, ſondern an Hervorbringung des wahren und allgemeinen muſikaliſchen Geſchmacks.“ Bei allen deutſchen bedeutenden Inſtrumentalcomponiſten und Virtuoſen damaliger Zeit iſt dieſes Beſtreben zu bemerken, ja einige von ihnen haben es zu unſerer Belehrung ausgeſprochen, wie Georg Muffat und Johann Joachim Quanz. Des Erſteren Worte führen wir ausführlicher an, weil ſie ein klares Bild für die Entwickelung damaliger Inſtrumentalmuſik geben: „Demnach ich meine zwey Blumen-Bund, oder Florilegia lieblicher Ballet-Stuck, den Erſten zu Augſpurg Anno 1695 den Anderten aber zu Paſſau Anno 1698 im Druck außgehen laſſen, überreiche ich dir, geneigter Leſer, diſe erſte Verſamblung meiner mit Ernſt- und Luſtgemengter Inſtrumental-Concerten, von einer außerleſener Harmonie derowegen intitulirt, weilen ſie nicht allein die muntere, und auß dem Lullianiſchen Brunn geſchöpffte Lieblichkeit in den Ballet-Arien, unverletzt; ſondern auch etliche tiefſinnig außgeſuchte Affecten der Italieniſchen Manier, unterſchiedlich-ſchertzige Einfäll der Kunſt, und auff mancherley mit ſonderbarem Fleiß eingemiſchte Abwechslungen deß groſſen Chors mit dem einfachen beſetzten Tertzt in ſich hält. Welche Concerten, weilen ſie wegen der darunter begriffenen Ballet- und anderen Arien, weder zum Kirchendienſt, noch wegen der darinnen da und dort

Digitized by Google

bald langſamb, und traurig, bald luſtig, und hurtig= eingemengten andern Concepten, zum Dantzen taugen, indem ſie nur zur abſonderlichen Erquickung deß Gehörs Componirt worden, vornemblich unter Beluſtigungen groſſer Fürſten und Herrn, zur Unterhaltung vornehmer Gäſten, bey herlichen Mahlzeit, Serenaden, und Zuſammenkunfften der Music-Liebhaber und Virtuosen am füglichſten können producirt werden. Diſer ſinnreichen Vermiſchung erſte Gedanken hab ich vor Zeiten zu Rom gefaſt, allwo unterm weltberümbten Hr. Bernardo Pasquini, ich die Welſche Manier auff dem Clavier erlernet, da ich etliche dergleichen ſchön= und mit groſſer Anzahl Inſtrumentiſten auffs genaueſte producirten Concerten, vom Kunſtreichen Hrn. Archangelo Corelli mit groſſem Luſt, und Wunder gehört. Als ich manche Verſchiedenheit darinen vermerckte, componirte ich etliche von diſen gegenwärtigen Concerten, ſo in vorgemelten Hrn. Archangelli Corelli Wohnung probirt worden (deme wegen vieler mir groß= günſtig communicirten nutzlichen observationen diſen Stylum betreffend, ich mich verbunden profitiere) und auff deſſen approbation, gleichwie ſchon längſtens in meiner zu Ruckkunfft auß Frankreich, ich der Erſte die Lullianiſche Ballet=Arth, alſo habe ich diſer der Orten annoch unbekannten Harmonie einige Probſtück der Erſte in Teutſchland gebracht; derer Zahl biß auff zwölff gemehrt, und bey höchſt reputirlichen Gelegenheiten, zu unterſchiedlichen Zeiten und Oerthern (wie denn die vor jedem Concert geſetzte Titul Geheimbnußweiß andeuten) glückſeelig producirt." *) So Muffat. Quanz ſagt:

*) „Außerleſener mit Ernſt= und Luſt=gemengter Inſtrumental=Muſic erſte Verſamblung u. ſ. w. Paſſau 1701." Ent=

„Wenn man aus verschiedenen Völkern ihrem Geschmacke in der Musik, mit gehöriger Beurtheilung, das Beste zu wählen weis: so fließt daraus ein vermischter Geschmack, welchen man, ohne die Grenzen der Bescheidenheit zu überschreiten, nunmehr sehr wohl: den deutschen Geschmack nennen könnte.“*) In der That war es hauptsächlich die Instrumentalmusik, in welcher Deutschland im 18. Jahrhundert sich zuerst selbstständig dem Auslande, namentlich Italien gegenüber, bemerklich machte. Händel und J. S. Bach sollten bald auch in dieser Beziehung alle Zeitgenossen überbieten.**)

Unter den Mitgliedern der Kapelle ist zuförderst der Concertmeister Volumier (Woulmyer), geboren 1677 in Spanien, erzogen am französischen Hofe, zu erwähnen. Er war bis 1706 „Maitre de Concert“, Hoftanzmeister und Dirigent der K. Tanzmusik in Berlin gewesen und soll schon zur Zeit des großen Kurfürsten dorthin gekommen sein, wo er für das Arrangement der sogenannten Wirthschaften und Maskeraden berühmt war.***) Durch

hält 12 Conzerte für Streichinstrumente, denen nach Angabe des Componisten auch Blaßinstrumente (Oboe und Fagott) hinzugefügt werden konnten.

*) Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen u. s. w. Berlin 1752. S. 332.

**) Die K. Privatmusikaliensammlung in Dresden besitzt eine Collection höchst interessanter Instrumentalcompositionen, vom Ende des 17. bis ins zweite Drittel des 18. Jahrhunderts reichend.

***) Volumier war in Berlin auch Direktor und Informator im „Tanz-Exercitio“ bei der K. Fürsten- und Ritteracademie.

Digitized by Google

Rſpt. d. d. Dresden 28. Juni 1709 ward er in Dresden als Concertmeiſter angeſtellt. In einem Decret, welches ihm 1720 auf ſein Anſuchen ausgeſtellt ward, heißt es: „daß er ſich ſeiner Verrichtungen (als Concertmeiſter) behörig unterziehen, und aller davon dependirenden Praerogativen, wie ſolches durchgehends an den teutſchen Höfen gebräuchlich iſt, zu genießen haben ſolle.“ Von ſeinen Zeitgenoſſen ward er als vorzüglicher Geiger geſchätzt, doch ſoll er hauptſächlich nur franzöſiſche Tonſtücke vorzutragen verſtanden haben, deren Styl damals noch ſehr von der italieniſchen Muſik abwich (S. 61). Er componirte in Dresden viel Balletmuſik (von der jedoch nichts erhalten iſt) und ſcheint ſehr beliebt geweſen zu ſein, wenigſtens verherrlichte ihn Ulrich von König (ſ. ſpäter) durch ein Sinngedicht.*) Er ſtarb am 7. October 1728 zu Dresden.

Chriſtian Petzold, geb. 1677 in Königſtein, ſchon 1697 als Organiſt mit 50 Thlr Wartegeld erwähnt, war 1709 als Kammercomponiſt und Organiſt angeſtellt worden. Er wird von Mattheſon in ſeinem vollkommenen Kapellmeiſter unter die vorzüglichen Orgel- und Klavierſpieler ſeiner Zeit gezählt. Außer mehrern Sachen für das Klavier, unter denen 25 Klavierconcerte beſonders zu erwähnen ſind, componirte er auch einiges für die Kammer und Kirche, wovon indeß wenig oder nichts gedruckt worden zu ſein ſcheint.**) Er ſtarb als Kammer-

*) U. v. König, Gedichte. Dresden. 1745. 8. S. 335.

**) Unter andern ſchrieb er die Muſik zu dem vom Hofpoeten König verfaßten Gedicht, welches bei Einweihung der von Gottfried Silbermann in der Sophienkirche neu erbauten

Digitized by Google

componiſt und Organiſt an der St. Sophienkirche den 2. Juli 1733 im 55. Lebensjahre.

Der Oboiſt Joh. Chriſtian Richter,*) geb. 1689 in Dresden, erwarb ſich in der Folge einen großen Ruf, doch war er kränklich und nahm ſich in einem Anfalle von Melancholie am 28. September 1744 ſelbſt das Leben. Er war ein Schüler des zu ſeiner Zeit berühmten Oboiſten François le Riche (geb. 1662 zu Tournay), der zuletzt im Staatskalender von 1733 als „Hautbois de la Chambre“ aufgeführt wird, und welcher 1699 nach Dresden an den Hof gekommen war. Beſſer führt unter den Künſtlern, welche 1700 nach Berlin zur Vermählung des Erbprinzen von Heſſen-Kaſſel mit der Prinzeſſin Luiſe Dorothee Sophie verſchrieben wurden, auch „den berühmten Hautboisten Sr. Maj. in Polen le Riche“ mit an. Telemann, welcher ihn zu jener Zeit in Berlin kennen lernte, nennt ihn zuerſt unter denjenigen, welchen er 1716 ſeine „kleine Kammer-Muſik“ (beſtehend aus „6 Partien“ für Flöte, Violine, Klavier, beſonders aber für die „Hautbois“) widmete, ein Beweis, daß er als Künſtler nicht unbedeutend geweſen ſein kann. In Dresden ſcheint er auch den Agenten des Königs bei Einkauf ausländiſcher Waaren, Schmuckſachen

---

Orgel am 18. November 1720 aufgeführt wurde. Jccander's Kernchronikon. 1 Paquet. S. 37. flg. Außer ſeinen Klavierconcerten beſitzt die K. S. Privatmuſikalienſammlung noch folgende Manuſcripte von ihm: 1 Suite und 1 Toccata für Klavier, 1 Trio für Violine, Oboe und Baß, 1 Trio für Violine, Flöte und Baß und 1 Suite für Viola d'amour.

*) Nicht Friedrich Auguſt, wie es irrthümlich in Gerber's Tonkünſtlerlexicon heißt.

Digitized by Google

u. ſ. w. gemacht zu haben. Selbſt als Pferdehändler tritt er auf; ſo beſorgte er 1702 dem Könige 15 engliſche Pferde für 10,800 Thlr. Er hatte den Titel Kammermuſikus, gehörte jedoch nicht auf den Etat der Kapelle, ſondern bezog ſeinen ſehr hohen Gehalt (jährlich 3200 Thlr.) aus der Hof- oder Oberkämmereikaſſe.

Der Dienſt der Kapelle beſtand wie früher hauptſächlich in Ausführung der Kirchen-, Kammer-, Tafel- und Theatermuſiken. Der Kirchendienſt iſt ſchon früher (S. 39 flg.) beſprochen worden. Der Theaterdienſt beſtand in Ausführung der Muſiken bei allen Arten dramatiſcher Vorſtellungen, als Opern, Divertiſſements, Comödien u. ſ. w. Die K. Privatmuſikalienſammlung beſitzt noch Entreaktsmuſik, die beim franzöſiſchen Schauſpiel (bis 1733) geſpielt wurde. Die Hofconcerte und Tafelmuſiken mehrten ſich, wie ſich denn mancherlei Beſchäftigung für die Kapelle bei den prächtigen fantaſiereichen Feſten Friedrich Auguſt I. fand, doch fiel letztere nach und nach weg. Unter Friedrich Auguſt II. (1733—1763) hatte die Kapelle nur Kirchen- und Theaterdienſte, ſowie Tafelmuſiken und Hofconcerte auszuführen; zu den Feſten wurden andere Muſiker verwendet. Da gab es damals zuförderſt die uns ſchon von früher her bekannten 16 Bockpfeifer (à 72 Thlr. Gehalt), welche vom Oberhofmarſchallamte dependirten.*) Zur Oberhofjägermeiſterei gehörten die Jagdpfeifer, welche aus einem Oberpfeifer und 9 Muſikern beſtanden. Demungeachtet reichten auch dieſe Chöre nicht immer zu Beſetzung der Muſik bei großen Hoffeſtlichkeiten aus. Es mußten Trompeter und Pauker fremder

*) 1748 erhielten ſie den Namen Hofpfeifer.

Digitized by Google

Höfe und der ſächſiſchen Cavalerieregimenter verſchrieben werden. So kamen 1695 zum Carneval 45 ſolcher Künſtler nach Dresden. Außerdem wurden oft noch die Regimentshautboiſten der ſächſiſchen Infanterie zugezogen. Ein ſolches Chor beſtand früher aus 4 Mann, welche deutſche Schallmeien bliesen (2 Discant-, 1 Altſchallmei und 1 Dulcian I. S. 200). Da indeß dieſe Inſtrumente ſchwierig zu behandeln waren und außerdem unangenehm klangen, wurden zu Anfang des 18. Jahrhunderts die franzöſiſchen Hautbois verwendet, die ſich leichter blaſen ließen und keinen ſo ſchreienden Ton hatten. Bei den ſächſiſchen Regimentern ſtanden damals 8 Hautboiſten (incl. eines Premier), nämlich 2 Discant-, 2 Taille- und 2 Baſſonbläſer, ſowie 2 Waldhorniſten.*) Spielten dieſe Chöre bei Bällen, Concerten, Aſſembléen oder dergleichen Gelegenheiten, wo die Blasmuſik für zu rauſchend gehalten wurde, ſo beſetzten ſie gewöhnlich 2 Violinen, 1 Violon, 1 Flöte oder Oboe, 2 Waldhörner und 2 Lauten oder Guitarren. Noch 1694 wartete die Trabantenmuſik bei Tafel mit 1 Trommel, 1 Querpfeife, 1 Laute, 1 Geige und 1 Dulcian auf! Außer den Hautboiſten hatte damals jedes Infanterieregiment 1 Regimentstambour, 12 Querpfeifer und 12 Trommler. Die Pfeifer trugen ihre Inſtrumente, eine kleine und eine große Querpfeife, in einer hölzernen Kapſel auf dem Rücken.

Doch auch alle dieſe Muſiker reichten oft nicht für die Bedürfniſſe des Hofes aus. Es wurden in dieſem

*) Unter Discantoboe iſt wahrſcheinlich die gewöhnliche Oboe in c, unter Taille die Oboe in a und unter Baſſon das Fagott zu verſtehen.

Digitized by Google

Falle durch den Amtmann zu Dresden alle Instrumentisten requirirt, die in seinem Amtsbezirke aufzutreiben waren. 1695 mußte er zum Carneval gegen 150 Mann schaffen, worunter hauptsächlich Violinisten, Bratschisten, Baßgeiger, Schallmeibläser, Cimbalisten und Lauteniſten, ja sogar „6 musikalische Juden aus Prag“ waren.

Digitized by Google

5.

Theatervorſtellungen in Dresden 1709. Joh. Dismas Zelenka 1710. Oberhofmarſchall von Löwendahl. Johann Georg Piſendel; Wittwen- und Waiſenkaſſe der Kapelle 1712. Pantaleon Hebenſteit 1714. Pierre Gabriel Buffardin; Franzöſiſches und Italieniſches Schauſpiel; Tomaſi Riſtori 1715.

Während der Anweſenheit des Königs von Dänemark in Dresden fanden vom 26. Mai bis 29. Juni 1709 eine Menge Feſtlichkeiten ſtatt, darunter auch mehre Theatervorſtellungen. Die europäiſche Fama vom Jahre 1709 erzählt, daß man ſich mit „Comödien und ſonderlich Frantzöſiſchen Italieniſchen Opern, dabey die Muſic, Ballete und Repräsentationes ſonderlich gerühmet worden, divertiret habe.“ Unter andern wurde ein franzöſiſches Divertissement von Conſtantini „le Theatre des Plaisirs“ gegeben. Dieſe damals von Paris aus in Aufnahme kommenden Theaterdichtungen waren im Grunde nichts anderes, als die früheren „Opera-Ballets“. Conſtantini charakteriſirt ſie in der Vorrede zu ſeinem Stücke folgendermaßen: „Ce sont toutes Scenes detachées, a fin d'y pouvoir introduire aisément la Musique, les Chansons, et quantité de dances diferentes l'une de l'autre.“ Die Muſik war vom Kapellmeiſter Schmidt, die Tänze vom Ballet-

Digitized by Google

meiſter de Poitier. *) Auch die Aufführung einer italieniſchen Oper: „Gl' Amori di Circe con Ulisse“ fand ſtatt, — die Dichtung von Giov. Battiſta Ancioni,**) die Muſik von Carlo Badia, Kaiſerl. Kammercomponiſten.***) Auf dem Titelblatte ſteht: „Direttore dell Opera è stato il Sign. Baron Francesco Ballerini, Virtuosa di Cesare.“ Wahrſcheinlich war dieſer damals außerordentlich berühmte in Dienſten Kaiſer Joſeph I. ſtehende Sänger, eigens für dieſe Oper engagirt worden, um die auf kurze Zeit engagirte italieniſche Truppe zu leiten (S. 49). Die Ballets hatte Poitier arrangirt, die Decorationen Franscesco Antonio Melani Bologneſi gemalt und die Maſchinerie Pompeo Aldrobandini eingerichtet. Während derſelben Feſtlichkeiten ward am 6. Juni Abends 10 Uhr vor einem großen Feuerwerke auf der Elbe eine italieniſche Serenade von Badia aufgeführt: „La Pace e Marte supplicanti avanti al Trono della Gloria.“

Außer Ballerini war damals auch der berühmte Gambenſpieler Ernſt Chriſtian Heſſe aus Darmſtadt einige Monate für die Opernvorſtellungen und Hofconcerte engagirt, wofür er 100 Ducaten erhielt. Er war bereits zum Kammermuſikus und Geh. Kämmerier mit 1200 Thlr. Gehalt ernannt, als er wieder nach Darmſtadt zurückkehrte. Dresden ſollte ihn noch einmal in ſeinen Mauern ſehen.

Im Jahre 1710 ward Johann Dismas Zelenka als Contrabaſſiſt mit 300 Thlr. Gehalt angeſtellt. 1681

*) Das noch vorhandene Textbuch dieſes Divertiſſement enthält das Portrait Conſtantini's. S. 18. 21.

**) Ancioni widmete ſein Gedicht Friedrich Auguſt I.

***) Carlo Auguſto Badia, geb. 1672, † 1738.

Digitized by Google

zu Launowicz in Böhmen geboren,*) ſcheint er ſeine Erziehung im Jeſuitencollegium zu Prag erhalten zu haben. Im Jahre 1709 befand er ſich (wahrſcheinlich in muſikaliſcher Bedienſtung) im Hauſe des Freiherrn Joſ. Ludwig von Hartig, Beiſitzer des K. böhmiſchen Landrechts in Prag, und componirte im Auftrage deſſelben für das Collegium Clementinum eine lateiniſche Cantate, welche er auch ſelbſt bei der Ausführung dirigirte.**) In Dresden zeigte der junge Künſtler bald ein Streben, welches ihn weit über die engen Grenzen ſeiner Stellung als Inſtrumentaliſt hinaus führen und zunächſt die Blicke ſeiner Vorgeſetzten auf ihn lenken ſollte. Schon 1712 componirte er für den heiligen Cäcilientag eine Meſſe (g-dur), in welcher große Schönheiten enthalten ſind, unter andern eine ſiebenſtimmige Doppelfuge (qui tollis), welche meiſterhaft gearbeitet iſt. Damals ſcheint ſich der Statthalter Fürſt von Fürſtenberg für ihn intereſſirt zu haben. Anfang des Jahres 1716 war Zelenka in Wien, wohin er wahrſcheinlich ſchon früher mit Erlaubniß des Königs gegangen war, um Unterricht in der Compoſition beim berühmten Kaiſerl. Kapellmeiſter Joſ. Fux zu nehmen. Letzterer ſoll außerordentlich zufrieden mit ihm geweſen ſein und den König in einem Schreiben

*) J. J. Dlabacz im „Allgem. hiſtor. Künſtlerlexicon für Böhmen (Prag 1815. 4.)" widerruft S. 437 ſeine frühere irrige Angabe (Riegger's Statiſtik von Böhmen. Heft XII. S. 297.) der Stadt Moldau-Thein als Geburtsort Zelenka's und nennt als ſolchen Launowicz. Hiernach wären auch Gerber, Schilling, Fétis u. A. zu berichtigen.

**) In den Jahren 1712 und 1716 ſchrieb er wiederholt lateiniſche Cantaten im Auftrage des Collegiums.

Digitized by Google

gebeten haben, Zelenka nach Italien zu ſchicken „damit er Alles machen lerne und nicht blos nach meiner Manièra.“ Die Gelegenheit hierzu bot ſich bald. Zelenka erhielt Befehl, ſich im April 1716 den Collegen anzuſchließen, welche nach Venedig befohlen waren, um dort bei den Kammermuſiken des Kurprinzen Friedrich Auguſt, welcher ſich damals in der Dogenſtadt aufhielt, mitzuwirken (ſ. ſpäter). Wie mag dem ſtrebſamen Künſtler der Aufenthalt in dieſer Hochſchule damaligen Muſiktreibens genutzt haben, um ſo mehr, als er dort Unterricht bei dem großen Antonio Lotti gehabt haben ſoll. Im Januar 1717 ging er von Venedig abermals nach Wien, um den Unterricht bei Fux fortzuſetzen.*) Im Jahre 1718 wurde er abermals auf Allerhöchſten Befehl mit einigen nach Wien befohlenen Collegen dem Gefolge des damals dort weilenden Kurprinzen zugetheilt, ohne jedoch wie dieſe (außer 50 Thaler Gratification) freie Verpflegung zu erhalten. Wie fleißig Zelenka damals geweſen ſein muß, beweiſt ein höchſt intereſſanter Studienband von ſeiner Hand, welcher noch in Dresden vorhanden iſt und aus dem man erſehen kann, wie ernſt er ſeine Aufgabe erfaßte.**) Ueberhaupt beſitzen die Dresdner

*) Es ſcheint alſo nicht wahrſcheinlich, daß Zelenka, wie Rochlitz erzählt (Für Freunde der Tonkunſt), auch in Neapel geweſen ſei, wo er Aleſ. Scarlatti's Unterricht genoſſen und die Freundſchaft Feo's erworben haben ſoll. Die Kammermuſiken in Venedig dauerten vom April bis December 1716, Zelenka kann alſo nicht Zeit zu einem Ausfluge nach Neapel gehabt haben, da er Anfang 1717 ſchon wieder in Wien war

**) Dieſes Buch trägt die Aufſchrift: „Collectaneorum Musicorum libri 4 de diversis Authoribus.“ Das 1. Buch

Digitized by Google

K. Musikalienſammlungen nicht wenig Partituren der größten Meiſter des 16., 17. und 18. Jahrhunderts von Zelenka's Handſchrift, ein Beweis für ſeinen außerordentlichen Fleiß und ſein ernſtes Streben. Nach ſeiner Rückkehr 1719 von Wien nach Dresden benutzte er abermals den Rath und die Erfahrungen Lotti's, der damals dort an der Spitze einer ausgezeichneten italieniſchen Oper ſtand (ſ. ſpäter). Außer ſeinem Dienſte als Contrabaſſiſt der Kapelle unterſtützte er die Kapellmeiſter Schmidt und Heinichen (ſ. ſpäter) bei der Leitung des Kirchendienſtes und componirte viel für dieſe. Im Jahre 1723 war er während der Krönung Karl VI. zum König von Böhmen in Prag, wo nach der berühmten Aufführung der Oper: „Costanza e Fortezza“ von Fux unter Caldara's Leitung, im Jeſuitencollegium in Gegenwart des Kaiſers durch junge Männer aus dem vornehmſten böhmiſchen Adel eine lateiniſche Comödie: „Melodrama de Sancto Wenceslao“ aufgeführt wurde, zu der die Muſik von Zelenka war.*) Er ſcheint

---

enthält: 16 vierſtimmige Magnificat von Morales, — das 2. Buch: „Fiori Musicali di Girolamo Frescobaldi“, ferner „Ricercari di Polietti.“ Das 3. Buch enthält: „4 Messe del Palestrina à 4, 5 e 6 voci“, darunter die „Missa ad fugam“ und „Missa del Papa Marcelli“, — ferner „Ricercari di Luigi Battifero, Frohberger“, ſowie Sonaten von Fux für Violine, Cornetto, Poſaune, Fagott und Baſſo continuo oder für 2 Violinen, Fagot und Baſſo continuo, — ſchließlich Canons von Fux, Bernabei, Ragazzi und Zelenka. Das 4. Buch enthält: „Ricercari di Battiferro.“ Sämmtliche Compoſitionen ſind in Partitur geſchrieben.

*) Dlabacz im „allgem. hiſtor. Künſtlerlexicon für Böhmen“ nennt die damals aufgeführte lateiniſche Comödie anders und

Digitized by Google

übrigens in Prag (vielleicht durch die anwesende ausgezeichnete kaiserliche Kapelle) viel Anregung empfangen und sehr fleißig gewesen zu sein, da er dort viele Instrumentalsachen componirte. Nach Heinichens Tode (1729) versah er dessen Dienst allein in der Kirche und hielt deshalb im November 1733 um die noch nicht besetzte Kapellmeisterstelle an. Er sagt in seiner Eingabe: „Nach meiner Zurückkunft von Wien habe ich nächst dem Kapellmeister Heinichen die Königliche Kirchen Music viele Jahre lang mit besorget, nach deßen Absterben aber dieselbe meistens allein componiret und dirigiret, derowegen auch, um die dabey benöthigte fremde Musicalien zu erlangen und selbige nebst meinen eigenen copiren zu lassen, fast die Helffte meines bisherigen Tractaments zu meinem großen Schaden aufwenden müssen." Sein Wunsch ward nicht erfüllt, da man die Absichten schon auf Hasse ge-

---

zwar: „Sub olea pacis, et palma virtutis conspicua Orbi regia Bohemiae Corona." (Unter dem Oelzweig des Friedens und der Palme der Tugend leuchtet dem Erdball die königliche Krone Böhmens.) Franz Benda, damals Altist im Jesuitencollegium, sang bei der Aufführung eine der 3 Hauptrollen mit großem Beifalle; die andern beiden Sänger waren ein Discantist vom Chore der Kreuzherren und ein italienischer Bassist. Benda trug den Sieg und in Folge dessen eine neue gut dotirte Stelle bei den Kreuzherren davon (S. 38). In der Oper von Fux sang er mit im Chore. Quanz, Weiß und J. H. Graun (s. später) waren damals auch in Prag. Da der Eintritt in die Festoper sehr erschwert war, spielte ersterer im Orchester die Oboe, Weiß die Theorbe und Graun das Violoncell. Bei der Oper, die im Freien aufgeführt wurde, waren 200 Sänger und 200 Instrumentisten beschäftigt. (Marpurg. Hist. krit. Beiträge I. 216.)

Digitized by Google

richtet haben mochte. Dagegen erhielt er durch Rſpt. d. d. Dresden, 17. September 1735 das Prädicat als Kirchencomponiſt,*) ohne irgend eine Gehaltserhöhung, während man ſeinem Collegen, dem Kirchencomponiſten Tob. Buz, 300 Thlr. Zulage bewilligte. Im Jahre 1736 wiederholte Zelenka in einer franzöſiſchen Eingabe (d. d. Dresden, 11. Febr.) nochmals ſeine Bitten und Vorſtellungen um Verbeſſerung ſeiner Lage („une melioration convenable de mes apointemens"), worauf er endlich durch Kabinetsbefehl vom 29. Februar 1736 250 Thlr. Zulage erhielt, wodurch ſich ſein Gehalt auf 800 Thlr. erhöhte, ein beſcheidenes Jahrgeld, während viele Virtuoſen der Kapelle 1200 Thlr. Beſoldung bezogen.**) Unſer Meiſter ſtarb unverheirathet, 64 Jahre alt an der Waſſerſucht am 23. December 1745 während der Beſetzung Dresdens durch die Preußen und ward am 24. deſſelben Monats auf dem katholiſchen Kirchhofe in Friedrichſtadt beerdigt.

Zeitgenoſſen ſchildern Zelenka zwar als verſchloſſenen bigotten Katholiken, aber als einen ordentlichen, ſtillen und beſcheidenen Mann, der die größte Achtung verdient habe. Man dürfte damals leicht entſchiedenen, kindlich feſten Glauben an die Satzungen der katholiſchen Kirche, in welchen Zelenka erzogen worden war, ſowie die ſeltene Er=

---

*) In den Staatskalendern von 1731 und 1732 wird er als „Contrabaſſiſt und Compoſiteur" angeführt, in dem von 1733 als „Compoſiteur." Vielleicht hatte er dieſen Titel ſchon früher erhalten, oder man legte ihm denſelben ſtillſchweigend bei.

**) 1741 erhielt Zelenka noch 100 Thlr. Zulage aus der Hofkaſſe.

Digitized by Google

ſcheinung männlichen Ernſtes und ſtrenger Sittlichkeit inmitten des ziemlich frivolen geſellſchaftlichen Treibens jener Zeit, für Bigotterie und Verſchloſſenheit gehalten haben. Allerdings ſcheint Zelenka in Dresden ziemlich einſam und vereinzelt dageſtanden und ſeit 1719 hauptſächlich nur an der Kurprinzeſſin Maria Joſepha (ſ. ſpäter) eine treue und gnädige Beſchützerin gehabt zu haben. Letztere fühlte ſich vielleicht beſonders durch ſeine entſchiedene religiöſe Ueberzeugung zu ihm hingezogen.*) Aus dieſen und anderen Umſtänden läßt ſich wohl das gänzliche Vergeſſen des Meiſters und ſeiner Schöpfungen erklären. In ſeiner Stellung waren die von ihm componirten Kirchenſachen nur für ſeinen Fürſten, nur für den Gebrauch von deſſen Hofkapelle beſtimmt; dieſer aber hielt ſie auch werth und war ſtolz darauf, ſie allein zu beſitzen und zu hören. Ueberdies ſoll Zelenka ſo gewiſſenhaft geweſen ſein, nicht einmal Abſchriften für ſich zu behalten, weshalb die meiſten ſeiner auf dem Chore der katholiſchen Hofkirche (in einem Schranke, der noch jetzt ſeinen Namen trägt) und in der K. Privatmuſikaliensammlung verwahrten Compoſitionen Autographa ſind. Dieſelben wurden zu ſeiner Zeit nur wenigen Eingeweihten außerhalb Dresden bekannt, dieſe aber ſprechen, wie wir ſehen werden, nur mit der größten Achtung von ihnen; ſie galten damals (insbeſondere die Chöre und

*) Zelenka pflegte den meiſten ſeiner Compoſitionen am Schluſſe folgendes Motto (meiſt nur mit den Anfangsbuchſtaben) beizuſetzen: „LaUs et honor VJro DoLorUm JesU ChrJsto.“ Noch andere ſolche Sinnſprüche finden ſich in ſeinen Handſchriften durch einzelne Buchſtaben angedeutet, konnten aber nicht enträthſelt werden.

Fugen) „als Muſter im Kirchenſtyl.“ Und welchen außerordentlichen gottbegeiſterten Fleiß entwickelte der Meiſter. Mit wenigen Ausnahmen widmete er ſeine Feder nur dem Dienſte des Höchſten. Dresden bewahrt von ihm auf:

Vocalcompoſitionen:*) 15 vollſtändige Meſſen, 4 Meſſen ohne Credo, 1 Meſſe ohne Gloria, 1 Kyrie, Credo und Sanctus, 1 Kyrie, Sanctus und Agnus, 2 Kyrie und Gloria, 1 Kyrie und Sanctus, 1 Chriſte, Kyrie und „cum sancto spiritu“, 1 Kyrie, 3 Gloria, 2 Credo, 1 Credo und Agnus, 3 Sanctus und Agnus (a capella, 4 ſtimmig), 2 Agnus, 4 Offertorien, 5 Motetten (für Soloſt. mit Begl.)**), 3 Requiem, Responsoria pro Offic. defunctorum, 2 Te deum laudamus, 2 Misere, Lamentationes et Responsoria pro Hebdomata sancta, 4 Litaniae lauretanae, 2 Litaniae de V. Sacr., 3 Litaniae de S. F. Xaver, 1 Litania de O.O$^{m.}$ S.S^{tuorum}, 5 Alma redemptoris, 6 Ave Maria, 2 Regina coeli, 6 Salve regina, 10 Sub tuum praesidium, 1 Pange lingua, 1 Statio quadruplex pro processione misericordia tua (Doppelchörig, 8ſtimmig), 1 Ecce nunc benedicte, 1 Veni S. spiritus, 1 Asperges me (4ſtimmig a capella), 42 Veſper-Pſalmen, 10 Hymnen, 3 Oratorien: („Il Serpente del bronzo, Giesu al Calvar, I peniteni ad sepolchro), 3 lateiniſche Cantaten, 1 Melodram (de

*) Die meiſten dieſer Geſangſachen ſind 4- oder 5ſtimmig mit Orcheſterbegleitung.

**) Eine dieſer Motetten iſt in böhmiſcher Sprache componirt „Chwale Boha sylneho“ für eine Baßſtimme mit 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Waldhörner und Baß.

Digitized by Google

S. Wenceslao), 1 Serenade und 8 Arien für Sopran mit Orchesterbegleitung. Instrumentalcompositionen: Concerto à 8 concertata: 2 Violini, 2 Oboe, Viola, Fagotto, Violoncello e Basso continuo. Prag 1723. Sinfonia à 8 concertata: wie vorher. Prag 1723. Hipocondria à 7 concert.: 2 Violini, 2 Oboe, Viola, Fagotto e Basso. Prag 1723. Ovvertura à 7 concert.: wie vorher. Prag 1723. Capricc'io (D-dur) à 2 Violini, 2 Oboe, 2 Corni, Fagotto e Contrabasso. Capriccio (C-dur) wie vorher. Wien 1718. Capriccio (G-dur) wie vorher. Capriccio (F-dur) wie vorher. Capriccio (G-dur) wie vorher. Dresden 1729. 6 Sonate à 3 e 4 voci (Nr. 1 und 2 für 2 Oboen und Fagott, Nr. 3 für Violine, Oboe und Fagott, Nr. 4, 5 und 6 für 2 Oboen und 2 Bässe, wahrscheinlich Fagott und Violoncell).

Viele von des Meisters Kirchensachen können den besten Erzeugnissen der damaligen strengen Schreibart zugezählt werden und der Kunstfreund muß bedauern, nichts mehr davon zu hören. Abt Gerbert sagt: „Josephus Fux insignem imprimis discipulum in musica sacra reliquit Joanem Zelenka, regis Poloniae musicae praefectum Dresdae, tot aliorum insignium ea in arte magistrum.“*) Rochlitz scheint einige von Zelenka's Compositionen gekannt zu haben, obgleich er über die Unzugänglichkeit derselben in Dresden klagt. Sein Urtheil

*) „Jos. Fux hinterließ einen in der heiligen Musik vorzüglich ausgezeichneten Schüler Joh. Zelenka, Kapellmeister des Königs von Polen in Dresden, den Lehrer ebenso vieler in dieser Kunst ausgezeichneter Meister.“ De Cantu et Musica sacra etc. T. II.

Digitized by Google

über den Meiſter (Für Freunde der Tonkunſt II. 178. IV. 208) iſt ein gerechtes und treffendes.*) Die übrigen Mittheilungen ſtützen ſich auf Erzählungen Hiller's, ſo wie deſſen Vorgängers als Cantor an der Thomasſchule, Johann Friedrich Doles (geb. 1715), und mögen in der Hauptſache richtig ſein.**) Rochlitz erwähnt, daß Joh. Seb. Bach, Homilius u. A. des Meiſters Kirchenwerke denen von Haſſe weit vorgezogen hätten, wodurch letzterer eiferſüchtig geworden ſei und Zelenka unterdrückt habe. Im erſtern Punkte mag Rochlitz Recht haben, obgleich die Erwähnung Homilius bedenklich erſcheint, da derſelbe

*) „In allen (Compoſitionen) die ich kennen gelernt, iſt das Gewicht allein auf die Chöre gelegt, aber auch Alles als Chor behandelt, was von Seiten der Textworte es zuläßt. Seine Melodieen in den Chören ſind ſtets einfach, edel und den Textworten angemeſſen; ſeine bewundernswerthe Eigenthümlichkeit ruht aber in ſeiner Harmonie. In dieſer ſpricht er ſich, je nachdem es am Orte iſt, bald in großer und widerhaltender Kraft, bald in demüthiger und inniger Andacht aus. Seine Singſtimmen, kunſtreich verflochten, fließen immer leicht und natürlich dahin; ſeine Orcheſterſtimmen, überall obligat gearbeitet, bleiben in ihren Grenzen, und wie lebendig ſie hervortreten, thun ſie doch dem Geſange nirgends Eintrag. Feſte Haltung im Charakter, wenn auch die Sätze noch ſo lang ausgeſponnen, und ruhige beharrliche Durchführung der Erfindungen, verſchaffen dieſen letztern einen tiefen ausdauernden Eindruck: Alles dies zuſammengenommen gibt ſeinen Werken jene kirchliche Weihe, die ſchon zu dieſer Zeit eine ſeltene Erſcheinung iſt.“

**) Hiller (geb. 1728) hatte als Alumnus auf der Kreuzſchule zu Dresden manche Werke des Meiſters gehört und ſpäter, bei ſeinem mehrjährigen Aufenthalte in Dresden, im Hauſe des Miniſter Brühl vertraute Freunde des bereits Verſtorbenen kennen gelernt.

Digitized by Google

(1714 geboren) erſt 1742 Organiſt an der Frauenkirche zu Dresden wurde, alſo zu der Zeit, von welcher Rochlitz ſpricht, kaum von Einfluß ſein konnte. Hinſichtlich der Beſchuldigung Haſſe's jedoch ſchimmert des ſonſt ſo verdienſtvollen Forſchers Neigung, einfache, durch die Verhältniſſe herbeigeführte Thatſachen in's Gewand romantiſcher Erzählung zu kleiden, ſichtlich durch, obgleich dadurch des Meiſters Unbekanntſein am poeſievollſten erklärt wäre, um ſo mehr, da Rochlitz hinzufügt, daß nach Zelenka's Tode nie wieder eines von deſſen Werken in Dresden aufgeführt worden ſei. Letzteres iſt unrichtig, da bis 1763 wenigſtens ſeine Compoſitionen auf dem Muſikrepertoir der katholiſchen Hofkirche ſtanden. Ebenſo falſch iſt Rochlitz' Angabe, Zelenka's Arbeiten wären bis auf wenige zu Grunde gegangen. Nach des Meiſters Tode wurde ſeine ganze muſikaliſche Verlaſſenſchaft angekauft und den K. Muſikalienſammlungen Dresdens einverleibt, wo ſie, wie ſchon bemerkt, noch vorhanden iſt.

Der Raum verbietet, hier auf einzelne Werke Zelenka's näher einzugehen, nur auf einige wollen wir aufmerkſam machen. So verdient eine ſeiner Meſſen (G-dur $\frac{4}{4}$), welche er, wie ſchon bemerkt, bereits 1712 für den Cäcilientag componirte und ſpäter wieder überarbeitete, vorzügliche Beachtung. Auch eines ſeiner in düſterer Färbung gehaltenen Miserere (à 4 voci con strom. 1722), welches früher am Aſchermittwoch aufgeführt wurde, enthält große Schönheiten. Nicht minder beachtenswerth dürften die Reſponſorien ſein, welche er für die Exequien Auguſt des Starken (7. April 1733) ſchrieb. Am bedeutendſten jedoch ſind ſeine Lamentationen und Reſponſorien, welche er für den Gebrauch der K. katholiſchen

Digitized by Google

Hofkirche während der Charwoche componirte.*) Die handschriftlichen Originalpartituren besitzt die Musikaliensammlung der kathol. Hofkirche in Dresden. Eine Abschrift der Responsorien (aus der Pölchau'schen Sammlung) in der K. Bibliothek zu Berlin enthält von Telemann's Handschrift folgende Bemerkung: „Dieses Werk verdient, wegen der darin enthaltenen besonderen Arbeit, einen Liebhaber, der wenigstens 100 Thlr. entbehren kann um es zu besitzen. Es sind nur 3 bis 4 einzelne Stücke davon der Welt bekannt, das völlige Manuscript aber wird am Dresdenschen Hofe, als etwas seltenes, unter Schlössern verwahrt, wovon jedoch ein Herzensfreund des verstorbenen Verfassers (Pisendel) vorher diese unfehlerhafte Abschrift genommen hat. Hamburg, den 17. April 1756. Telemann." — Die Lamentationen bestehen aus Einzelgesängen (Alt, Tenor und Baß) mit Instrumentalbegleitung, welche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in der Charwoche beim Nachmittagsgottesdienste gesungen wurden, — die Responsorien, für denselben Gottesdienst bestimmt, aus 26 vierstimmigen Gesängen (Sopran, Alt,

*) Lamentationes pro die Mercurii Sancto. Dresda 1722. Partitur. Lamentationes pro die Jovis Sancto. Dresda 1722. Part. Lamentationes pro die Veneris Sancto. Dresda 1722. Part. Mscr.

Responsoria pro Hebdomada Sancta nuper in Catholico Regia Dresdae Capella coram Serenissima Saxoniae Domo decantata, quae Binae Majestati Passae uni, nimirum Viro illi dolorum Jesu Christo Filio David, Compatienti alteri, nempe Augustissimo Poloniarum Regi Friderico Augusto Electori Saxoniae etc. etc. in profundissima humilitate D. D. D. humilissimus subjectissimus Servus Joannes Dismas Zelenka ejusdem Majestati a Camera Musicus. Partitur. Mscr.

Digitized by Google

Tenor und Baß) mit Begleitung der Orgel. Bei der Ausführung der Responsorien wurden die Singstimmen nach Belieben durch Instrumente verstärkt und zwar durch Bratschen, Posaunen, Violoncell und Contrabaß.

Die streng kirchliche, ernste Haltung insbesondere dieser Responsorien, die darin angewendete künstliche kontrapunktische Arbeit bei stets klarer und sangbarer Stimmführung, die einfachen und doch überraschend schönen harmonischen Fortschreitungen, sowie endlich der dem Texte sich stets präcis anschließende, dem weltlich-dramatischen aber gleichmäßig fern bleibende Ausdruck, — Alles vereint sich hier, um den Meister den größten seiner Zeitgenossen ebenbürtig an die Seite zu stellen und uns zu seiner Wiedererweckung ernstlichst anzuregen. Kundige werden Zelenka dem großen Harmoniker Antonio Lotti anreihen, dessen Einfluß auf unsern Meister, der ihn 1716 in Venedig und später in Dresden als Lehrer kennen und schätzen lernte, nicht zu verkennen ist. Nicht minder interessant als die Kirchensachen sind die Instrumentalcompositionen Zelenka's. Auch in ihnen sind so große melodische, harmonische und kontrapunktische Schönheiten enthalten, daß der Meister darin seiner Zeit weit vorausgeeilt erscheint. Nur Bach und Händel überragen ihn in dieser Beziehung, alle anderen Zeitgenossen läßt er weit hinter sich zurück.*)

Nach dem Tode des Grafen Pflugk ward durch Rspt. d. d. Dresden, 2. Mai 1712 der Kammerpräsident, Oberbergwerksdirektor und wirkliche Geh. Rath Woldemar

*) Vergl. Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt. Mainz, Brüssel und Antwerpen. 1818. 8. S. 101. flg.

Digitized by Google

Freiherr von Löwendahl auf Elsterwerda, Krauschütz, Gotska und Helldorf (geb. 1669) als Oberhofmarschall angestellt. 1719 legte er seine Aemter als Kammerpräsident und Oberbergwerksdirektor nieder, wurde jedoch später noch Kabinetsminister und Ritter des weißen Adlerordens. Er starb den 24. Juni 1740.*)

Im Jahre 1712 kam auch der nachmals so berühmte Violinspieler Johann Georg Pisendel in die Kapelle. Am 26. December 1687 zu Karlsburg geboren, wo sein Vater Simon Pisendel Cantor war, erhielt er den ersten Musikunterricht von diesem. Schon 1696 konnte er sich vor dem Markgrafen von Anspach mit einer italienischen Motette hören lassen, worauf er 1696 als Sopranist in die damals vortreffliche Anspacher Kapelle trat, und ein Schüler des Kapellmeisters Pistochi in der Composition und des Concertmeisters Torelli im Violinspiel wurde. Nachdem er 6 Jahre als Sopranist, 5 Jahre als Violinist in der Kapelle gedient hatte, kam er 1709 nach Leipzig, um (nach vorherigem fleißigen Besuche des Anspacher Gymnasiums) dem Willen des Vaters gemäß, dort zu studiren. Pisendel scheint sich jedoch schon bald ganz der Musik gewidmet zu haben, da er in Leipzig 1710 und

*) Oberkämmerer wurde an Pflugk's Stelle Phil. Ferd. von Reibold, der jedoch noch in demselben Jahre starb, worauf Graf Bitzthum von Eckstädt (der Vertraute Friedrich August I.) diesen Posten erhielt. Nach seinem Tode wurde Graf Heinrich Friedrich von Friesen Oberkämmerer 1730 wurde das Oberkammerherrnamt vom Kämmerer oder Oberkämmereramt getrennt. Letzteres erhielt Graf Heinrich von Brühl und damit auch die Verwaltung der Schauspielhäuser, der Theatergarderobe u. s. w.

Digitized by Google

1711 während einer Reise Melchior Hofmann's nach England dessen Stellen versah, also die Musiken in der neuen Kirche und im Collegio musico, sowie die Opernaufführungen leitete. Gegen Ende des Jahres 1711 erhielt er auf die Empfehlungen Volumier's, der ihn in Leipzig im Collegio musico hatte spielen hören, mit 400 Thlr. Gehalt einen Ruf in die Kgl. Kurf. Kapelle, den er auch annahm. Im Januar 1712 traf er in Dresden ein und erhielt seinen Platz im Orchester neben dem Concertmeister, was zu jener Zeit eine große Auszeichnung war. Im Jahre 1714 ward er mit dem Kapellmeister Schmidt, Volumier, Petzold und Richter nach Paris geschickt, theils um sich mit diesen dem Gefolge des dort weilenden Kurprinzen von Sachsen anzuschließen, theils um sich weiter zu vervollkommnen. Sie ließen sich auf der Hinreise in Lüneville vor dem damaligen Herzoge von Lothringen (Vater Kaiser Franz I.) hören, bei welcher Gelegenheit namentlich Pisendel und Richter gefielen. Nach seiner Rückkehr 1715 ging Ersterer in demselben Jahre mit noch einigen Collegen auf Allerhöchsten Befehl nach Berlin, wo sich grade der Feldmarschall, Graf von Flemming befand. Bei einem von diesem gegebenen Feste auf dem Königl. Stalle dirigirte er die Musik, ließ sich auch bei einem vom Sächs. Gesandten Grafen v. Manteufel gegebenen Gastmahle vor Friedrich Wilhelm I. hören. 1716 reiste er mit Richter, Petzold und Zelenka (S. 73) abermals auf Befehl des Königs nach Venedig, wo sich damals der Kurprinz Friedrich August aufhielt, und leitete dort während fast 9 Monaten (April bis December) dessen Kammermusik, während er bei dem berühmten Geiger Ant. Vivaldi Unterricht nahm,

Digitized by Google

dem er überhaupt in vertrautem freundſchaftlichem Verhältniſſe näher getreten zu ſein ſcheint, da dieſer mehre Concerte und Solo's für ihn ſchrieb, welche noch in der K. S. Privatmuſikalienſammlung als Autographa mit der Bezeichnung: „fatto per Mrs. Pisendel del Ant. Vivaldi“ vorhanden ſind.*) Von Venedig ging er im Sommer 1717 nach Neapel und Rom, wo er ſich, ſowie in anderen Städten Italiens, mit viel Beifall hören ließ. In Rom nahm er noch bei dem berühmten Geiger Ant. Montanari Unterricht, in Florenz lernte er Martino Bitti kennen. Im September 1717 nach Dresden zurückgekehrt, ward er 1718 mit noch 11 andern Collegen**) abermals dem Gefolge des Kurprinzen zugetheilt, der diesmal von Italien aus zur Brautſchau nach Wien reiſte, und dirigirte dort wiederum deſſen Kammermuſik. Von 1719—1728 blieb er ununterbrochen in Dresden. In letzterm Jahre mußte er den König nach Berlin begleiten, wo er mannichfach gefeiert wurde.***) Nach

*) Hiller (Lebensbeſchr. 189) erzählt eine Anecdote, wonach Piſendel in Venedig auf Veranlaſſung des Kurprinzen von Sachſen in einer Opernvorſtellung während des Zwiſchenaktes ein Violinconcert vorgetragen habe, wobei ſich die eiferſüchtigen italieniſchen Orcheſtermitglieder beredet hätten, ihn bei ſchweren Paſſagen durch Eilen „confus“ zu machen. Piſendel aber habe ſo feſt im Takte gehalten und ſo lange mit dem Fuße geſtampft, bis er geſiegt. Dem Prinzen ſoll dieſer Vorfall „keine geringe Freude gemacht haben.“

**) Volumier, Hebenſtreit, Weiß, Rhein (2 Viol.), Lehneiß (Bratſche), Roſſi (Violoncell), Zelenka (Contrabaß), Buffardin (Flöte), Richter, Blockwitz (Oboe) und Böhme (Fagott).

***) Mit Piſendel reiſten Buffardin, Quanz und Weiß. Sie blieben außer Quanz, der ſich länger in Berlin aufhielt, 3 Monate

Digitized by Google

Volumier's Tode (1728) verſah Piſendel deſſen Dienſt, erhielt jedoch erſt durch Rſpt. d. d. Dresden, 1. Octbr. 1731 Titel und Rang eines Concertmeiſters. Er war ſeinem Vorgänger ſchon in den letzten Jahren ein gefährlicher Nebenbuhler geworden. Nach Quanz hatte dieſer die „franzöſiſche egale Art des Vortrages" im Orcheſter eingeführt, Piſendel jedoch einen mehr „gemiſchten Geſchmack" (italieniſch und franzöſiſch) zur Geltung zu bringen geſucht. Im Jahre 1744 reiſte letzterer noch einmal nach Berlin, um dort ſeine alten Freunde (namentlich Quanz) zu ſehen und einige Opern zu hören; er wurde von Friedrich dem Großen, den er das Jahr darauf als Sieger in Dresden begrüßen ſollte, mit Ehren überhäuft. Unſer Meiſter ſtarb unverheirathet zu Dresden am 25. November 1755 und ward den 29. November feierlich auf dem Johanniskirchhofe begraben.

Piſendel war der erſte deutſche Geiger, welcher die große italieniſche Schule vollſtändig in ſich auffaßte, ohne dadurch die Vortheile der franzöſiſchen Art aufzugeben, und ſo derjenige, welcher für die Ausbildung des Violinſpiels im deutſchen Vaterlande von hoher Wichtigkeit wurde. Mitten im bewegten Treiben des Dresdener Muſiklebens ſtehend, ward es ihm möglich, eine Menge junger Talente mit ſeinem Rathe zu unterſtützen und ſo direkt und indirekt als epochemachend für ſein Inſtrument aufzutreten. Sind dieſe Verdienſte bisher hiſtoriſch nicht genug gewürdigt worden, ſo mag dies am beſcheidenen Sinne des vortrefflichen Künſtlers gelegen haben, der

---

dort und erhielten jeder zum Geſchenk 100 Ducaten von Friedrich Wilhelm I.

Digitized by Google

ſtets alle Reclame verſchmäht zu haben ſcheint und deshalb der Nachwelt ziemlich unbekannt geblieben iſt. Quanz, welcher mit ihm in vertrauter Freundſchaft lebte, nennt ihn „einen eben ſo großen Violiniſten als würdigen Concertmeiſter, und ebenſo braven Tonkünſtler, als rechtſchaffenen Mann.“ Ein Zeitgenoſſe ſagt: „wer ſeine Muſik aufführen hörte, der wurde durch lauter Empfindung überzeugt; daß dieſelbe die Beredſamkeit gewiſſer Inſtrumente durch die Luſt ihres Meiſters ſey.“*) Namentlich ſoll er vortrefflich im Vortrage überhaupt, insbeſondere aber in dem des Adagio geweſen ſein. Quanz geſteht, daß er nicht nur hierin, ſondern auch „in dem, was das Ausnehmen der Sätze und die Aufführung der Muſik überhaupt betrifft,“ von Piſendel „das meiſte profitiret“ habe; beide bildeten ſich hierin vorzugsweiſe durch das oftmalige aufmerkſame Hören guter Sänger. Piſendel ſoll ſtets unzufrieden mit ſeinen Leiſtungen geweſen ſein, weshalb er ſich auch nicht entſchließen konnte, Compoſitionen herauszugeben. Er hatte theoretiſchen Unterricht bei Heinichen gehabt, der jedoch zu frühzeitig unterbrochen worden war**).

Hiller (a. a. O. 182 flg.) ſchildert Piſendel als

---

*) Der Dreßdniſche gelehrte Anzeigen. 1756. XIX. Stück. S. 306.

**) In Dresden werden von ihm folgende Compoſitionen aufbewahrt: 8 Concerte für Violine mit Orcheſterbegleitung. 2 Concerte für Violine, Oboe, Flöte und Fagott mit Bratſche und Baß. 3 Concerte für 2 Oboen mit Begleitung der Streichinſtr. 2 Sonaten für Violine, Oboe, Viola und Baß. 2 Soli für Violine und Baß. 1 Sinfonie für Violine, Viola, Oboen, Hörner, Fagott und Baß.

Digitized by Google

musterhaften Menschen, ohne Falsch, wohlthätig und von strenger Redlichkeit. Für seine Frömmigkeit und Gelehrsamkeit spricht der Umstand, daß er täglich früh und Abends eine Stunde lang die Bibel in beiden Grundsprachen las. Er war ein wahrer und thätiger Freund, der auch jungen talentvollen Künstlern stets und in jeder Hinsicht seine thätigste Unterstützung zukommen ließ; es sind hier hauptsächlich die beiden Graun, Quanz, Franz Benda und Lindner zu nennen, die ihm als Lehrer und Freund Vieles verdankten. Pisendel ward von seinen Zeitgenossen, von seinem Könige hoch geschätzt. Auch die Königin Christine Eberhardine war ihm besonders gewogen und ließ ihn öfters nach Pretsch kommen. Welche Theilnahme sein Tod erweckte, beweist ein rührendes Gedicht, welches Telemann verfaßte und das später in den „wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betr.," Jahrgang 1767 S. 293 abgedruckt wurde. Telemann scheint überhaupt mit Pisendel eng befreundet gewesen zu sein. Die K. S. Privatmusikaliensammlung besitzt mehre Autographa des berühmten Mannes mit der Bezeichnung „par moi Telemann," darunter ein Violinconcert, componirt im September 1719 für Pisendel. Hiller schließt unsers Meisters biographische Skizze die mit den Worten: „so starb ein Mann, der sowohl in Ansehung seiner musikalischen Wissenschaften, als in Betrachtung seines Charakters und seines Herzens, ein Muster eines rechtschaffenen Tonkünstlers bleiben wird." *)

*) Pisendel spielte auch die Viola pomposa, ein Instrument, welches meist zum Accompagniren gebraucht wurde. Dasselbe war wie ein Violoncell gestimmt, hatte aber in der

Digitized by Google

Im Jahre 1712 ſtifteten die Kapellmitglieder eine „Caſſe zur Verſorgung der Muſikorum Wittben und Waiſen.“ Die Theilhaber mußten von jedem 100 Thlr. ihres Gehaltes eine gewiſſe Summe in die Kaſſe zahlen, aus welcher die Hinterlaſſenen eine Unterſtützung von jährlich 12 Thlr. erhielten. Der König genehmigte durch Rſpt. vom 27. Juli 1712 die ihm durch den Kapellmeiſter Schmidt überreichten Statuten und bewilligte außerdem jeder Wittwe nach dem Tode des Mannes noch 3 Monate Gnadengehalt, doch wurde letzterer den Kapellmitgliedern in den erſten Monaten ihrer Anſtellung von der Beſoldung abgezogen*). Im Jahre 1753 änderten die Kapellmitglieder dieſe Statuten der Unterſtützungskaſſe und erhöhten die frühere Penſion von 12 Thlr. auf 30 Thlr.**)

Durch Kabinetsbeſchluß d. d. Leipzig, 11. Mai 1714 kam Pantaleon Hebenſtreit, der Erfinder des Pantaleons und zugleich ein guter Klavier- und Violinſpieler, in die Kapelle. Im Jahre 1669 zu Eisleben geboren, lernte er ohne einen beſtimmten Plan für ſeine Zukunft Tanzen, Violinſpielen u. dgl. m. Zu Ende des 17. Jahrhunderts (wo er als Tanzmeiſter in Leipzig lebte) erfand er ein

---

Höhe eine Saite mehr, war etwas größer als eine Bratſche und ward mit einem Bande ſo befeſtigt, daß man es vor der Bruſt und auf dem Arme halten konnte. Der ehemalige Geigenmacher in Leipzig, Hofmann, verfertigte ſolche Inſtrumente nach Angabe Joh. Seb. Bach's. (Hiller, a. a. O. 45.)

*) Auf beſonderes Anſuchen erhielten die Wittwen in der Regel jährlich 50 Thlr. Unterſtützungsgelder.

**) Wahrſcheinlich löſte ſich die Kaſſe während des 7jährigen) Krieges auf, da ſie ſeit jener Zeit ſpurlos verſchwunden iſt.

Digitized by Google

neues Inſtrument, eine Art Hackebret, nach ihm von Ludwig XIV., vor dem er ſich 1705 zu Paris hören ließ und dem er ſehr gefiel, Pantaleon genannt. 1706 ward er als Kapelldirektor und Hoftanzmeiſter nach Eiſenach berufen. Telemann, welcher zwei Jahre ſpäter als Concertmeiſter ebenfalls dahin kam, urtheilte über Hebenſtreit's damaliges Violinſpiel mit folgenden Worten: „Ich war, ſo oft ich mit Hebenſtreit ein Doppelconcert auf der Violine zu ſpielen hatte, ſtets genöthigt, um ihm nur einiger Maaßen an Stärke gleich zu kommen, mich einige Zeit vorher mit der Geige in der Hand mit aufgeſtreiftem Hemde am linken Arme und mit ſtärkenden Einreibungen der Nerven einzuſperren, um mich auf dieſe Art zu dieſen Kämpfen vorzubereiten!“ Als Pantaleoniſt machte er übrigens ſo viel Aufſehen, daß er von Friedrich Auguſt I. nach Dresden verſchrieben und auch ſogleich als „Kammermuſikus“ mit einem Gehalte von 1200 Thlr. in die Kapelle trat.*) Ehe er nach Dresden ging, machte er noch eine Reiſe nach Wien, wo er vom Kaiſer eine goldene Kette mit deſſen Bildniß geſchenkt bekam. Am ſächſiſchen Hofe wurde er bald ſehr beliebt, ſpielte jedoch ſein Inſtrument nur bis 1733, wo ihn als ſchon 66-jährigen Mann eine Augenſchwäche befiel, weshalb ſein Schüler, der Hoforganiſt Richter, ſeit 1734 bei vorkommenden Gelegenheiten das Pantaleon ſpielen mußte, wofür er jährlich 285 Thlr bekam. Im Jahre 1729

*) Der Titel „Kammermuſikus“ wurde bis Mitte des 18. Jahrhunderts noch als beſondere Auszeichnung verliehen, obgleich den Mitgliedern der Kapelle dieſes Prädicat im bürgerlichen Leben allgemein beigelegt worden zu ſein ſcheint. (I. S. 171.

Digitized by Google

erhielt Hebenſtreit, wie ſchon früher bemerkt, die Direction der proteſtantiſchen Hofkirchenmuſik und die Oberaufſicht über die Bildung der Kapellknaben; durch Rſpt. d. d. Dresden, 16. März 1740 ward er Geh. Kämmerier und ſtarb am 15. November 1750, 83 Jahre alt.*) Hebenſtreit war ſchon um 1697 Meiſter auf ſeinem Inſtrumente, wie aus einem Briefe Johann Kuhnau's an Mattheſon (Crit. mus. 236 flg.) hervorgeht, worin derſelbe ein Concert zwiſchen ſich, einem vornehmen Dilettanten auf der Laute (Graf Logi) und Hebenſtreit erzählt. Kuhnau drückt ſich dabei folgendermaßen über Letzteren aus: „Endlich that Monſr. Pantalon ſeine Sprünge, und nachdem er uns ſeinen Schatz von Muſik durch präludiren, phantaſiren, fugiren und allerhand Caprices mit den bloſen Schlägeln gewieſen hatte, verband er endlich die Tangenten mit Baumwolle, und ſpielte eine Parthie. Da wurde der Graf ganz außer ſich geſetzt, er führte mich aus ſeinem Zimmer über den Saal, hörte von weitem zu und ſagte: „Ey was iſt das? Ich bin in Italia geweſen, habe alles, was die Muſica ſchönes hat, gehöret, aber dergleichen iſt mir noch nicht zu Ohren kommen.“ Das Inſtrument muß ſchwer zu erlernen und zu ſpielen geweſen ſein. Volumier hatte Kuhnau erzählt, daß Hebenſtreit einſt ein Viertel Jahr bei ihm in Berlin geweſen ſei und Tag und Nacht ſtudirt habe. Kuhnau, welcher in ſeinem Briefe intereſſante Bemerkungen über das Pantalon macht, ſagt, daß das Studium deſſelben eine Herkulesarbeit (Herculem laborem) ſei, weshalb

*) Er ward am 18. November auf dem Johanniskirchhofe begraben.

Digitized by Google

auch wenig „Studenten“ daran gingen. Auch Mattheſon (Crit. mus. 248) ſpricht von der ſchweren Behandlung des Inſtrumentes, zugleich aber von dem ſummenden, ſchönen und deutlichen Klange deſſelben, der einem Sirenklange ähnlich ſei. Kuhnau ſpielte es ſelbſt mit Vorliebe und beſaß ein Pantaleon, welches vom 16füßigen E an diatoniſch bis ins 8füßige G, von da chromatiſch bis ins 3 geſtrichene e ging, doch waren Inſtrumente von ſolchem Umfange ſelten; gewöhnlich hatten ſie 5 Octaven vom Contra G an gerechnet, waren alſo dem Umfange der damaligen Klaviere gleich. Der Touriſt Keyßler beſchreibt das Pantaleon oder Patalon wie folgt*): „Dergleichen anitzo noch eines nämlich in Wien zu hören iſt, weil der Kaiſer jemanden nach Dresden geſchickt**), um auf ſolchem Inſtrumente ſpielen zu lernen. Dieſes Werk liegt hohl, dergeſtalt, daß man es ohne Mühe umwenden und auf beiden Seiten mit zwei kleinen Hölzern, als auf einem doppelten Hackbrete ſpielen kann***). Seine Länge iſt von 13¼ und die Breite von 3¼ Spanne, der Boden iſt hohl und auf der einen Seite mit keinen andern als überſponnenen Geigenſaiten, auf der andern oben in der Höhe der Töne mit ſtählernen Saiten bezogen. Es koſtet jährlich bei 100 Thlr. zu unterhalten, weil es aus 185 Saiten beſteht.†) Sein Klang iſt

*) Joh. Georg Keyßler, Reiſen durch Deutſchland ꝛc. S. 1324.

**) Wahrſcheinlich Gumpenhuber, der ſpäter 1755—1758 als kaiſerl. Kammermuſikus in Petersburg angeſtellt ward.

***) Das Inſtrument hatte doppelten Reſonnanzboden.

†) Hebenſtreit bekam für den Bezug jährlich 200 Thlr.

Digitized by Google

überaus ſtark, und füllet ſolcher den größten Saal.“ Das Inſtrument war ungefähr viermal ſo lang und noch einmal ſo breit, als das gewöhnliche Hackebret und bildete ein Oblongum. Auf den Darmſaiten geſpielt (natürlich mit Hämmern) war der Ton beſonders in der Tiefe ſehr pompreich, in der Höhe zarter, — das Spiel auf Drahtſaiten eignete ſich beſonders in größeren Localen vor großen Geſellſchaften, um durchzugreifen. Ein Mangel war das Nachklingen der Töne nach dem Schlage. Hebenſtreit ließ ſeine Pantaleons meiſt bei Gottfried Silbermann in Freiberg fertigen; im Jahre 1727 kam er jedoch beim Könige um Ertheilung eines Specialprivilegiums ein, da Silbermann ohne Berechtigung dieſe Inſtrumente nachmachte. Zugleich bat er, daß demſelben die bereits gefertigten Arbeiten inhibirt werden möchten. Letzteres ward durch Rſpt. d. d. Dresden, 15. November 1727 verfügt. Das Privilegium für alleinige Fertigung der Pantaleons, die nachzumachen bei 50 Rhein. Goldgulden Strafe verboten wurde, datirt Dresden, 20. Novbr. 1727. — Außer dem Hoforganiſten Richter unterrichtete Piſendel noch den ſpätern Hoforganiſten Chriſt. Siegm. Binder. Im Jahre 1772 ſah Burney die Ueberreſte des „famous Pantalon“ in des letztern Hauſe, der darüber klagte, daß der Churfürſt das Inſtrument nicht mehr beziehen laſſen wolle, und er dieß ſelbſt der großen Koſten wegen nicht könne.*) Der letzte Virtuos auf dem Pantaleon war der Kammermuſikus Georg Nölli in Meklenburg-Schwerin († 1789), ebenfalls Schüler Hebenſtreit's. Außer dem Pantaleon

*) Burney. The present state of Music in Germany etc. Vol. II. p. 58.

Digitized by Google

erfand letzterer 1737 auch ein Glockenſpiel von Porcellain, welches bei beſonderen Gelegenheiten ſpäter ebenfalls der Hoforganiſt Richter ſpielte. *)

Durch Rſpt. d. d. Dresden, 26. November 1715 kam Pierre Gabriel Buffardin (geb. 1690 in der Provence, erzogen in Marſeille) mit 500 Thlr. Gehalt, der 1741 auf 1000 Thlr. geſtiegen war, in die Kapelle. Er war einer der erſten, welcher die Flöte durch eine gute Lehrmethode auf eine höhere Stufe der Ausbildung im deutſchen Vaterlande brachte. Sein beſter Schüler Quanz (ſ. ſpäter) ſagt über ihn, daß ſeine größte Stärke, wie damals bei allen franzöſiſchen Inſtrumentalvirtuoſen, hauptſächlich „in geſchwinden Sachen“ beſtanden habe. Auch Franz Joſeph Götzel und Pietro Graſſi Florio (ſ. ſpäter) waren Schüler von ihm. 1749 ward er mit 700 Thaler Gnadengeld in Ruheſtand verſetzt.

Im Jahre 1715 wurde durch Vermittelung Conſtantini's eine italieniſche Schauſpielergeſellſchaft engagirt, da das improviſirte Drama der Italiener mit ſtehenden Masken (Commedia dell' arte), dies kräftige nationale Eigenthum des Volkes, immer mehr Eingang an den Höfen fand. Die Truppe beſtand aus einem Director (Tomaso Ristori), ſechs Schauſpielern und fünf Schauſpielerinnen. Ristori war ſchon in gleicher Eigenſchaft in Dienſten Johann Georg III. geweſen und hatte

*) Hebenſtreit ſpielte dies Inſtrument zum erſten Male am 20. September 1737 vor dem Churprinzen und Prinzen Xaver im japaniſchen Palais. Noch jetzt iſt es vorhanden, leider jedoch mit unbrauchbar gewordener Mechanik.

Digitized by Google

denſelben ſogar auf der Reiſe nach Holland bis zu ſeinem Tode (1680) begleitet. Er ſpielte zuerſt mit ſeiner Truppe in Poſen, dann in Warſchau und bekam 4000 Gulden Reiſegeld und 8000 Gulden jährlich, wovon er die Geſellſchaft erhalten mußte.

Digitized by Google

6.

Warſchauer Vergleich 1716 und Waffenſtillſtand mit Schweden 1719. Italieniſche Oper. Joh Dav. Heinichen, Antonio Lotti, Seneſino, Veracini u. A. Ital. Bau- und Handwerksleute. Bühne im Redoutenſaale. Die Oper: „Giove in Argo" von Lotti. Franzöſiſches u. ital. Schauſpiel. G. A. Riſtori. Polniſche Kapellmuſik. Hofpoet Joh. Ulrich König. Louis Marchand und Joh. Seb. Bach 1717. Vergrößerung der Bühne im Redoutenſaale 1717. Italieniſche Opernvorſtellungen. Sylvius Leopold Weiß 1718.

Im Jahre 1716 war der Warſchauer Vergleich geſchloſſen worden, dem 1719 auch der Waffenſtillſtand mit Schweden folgte.*) Durch erſteren kam Friedrich Auguſt I. endlich in den ruhigeren Beſitz der polniſchen Krone; durch den zweiten hörten faſt 18jährige Kriegsdrangſale auf und durch beide Ereigniſſe trat etwas Ruhe in die politiſchen und finanziellen Verhältniſſe Sachſens ein. Eine wahrhaft glänzende Epoche brach nun auch für Kapelle und Theater in Dresden an und ſollte 40 Jahre lang die ſächſiſche Hauptſtadt mit Glanz und Pracht erfüllen. Vorerſt iſt es die Gründung der italieniſchen Oper im Jahre 1717, welche unſer Intereſſe in Anſpruch nimmt.

*) Verwandelte ſich 1732 in einen Frieden.

Digitized by Google

Hauptsächlich war es der Kurprinz*), welcher italienische Kunstrichtung entschieden bevorwortete, während sein erlauchter Vater (wie schon erzählt) mehr französischer Muse huldigte. Auf einer Reise durch Frankreich und vorzugsweise Italien (1711—1719) war des jungen Fürsten Sinn für die Kunst lebhaft erwacht. Auf seine Veranlassung beschloß Friedrich August I., in Dresden eine italienische Oper zu errichten. Der längere Aufenthalt des Kurprinzen in Venedig (Frühjahr 1716 bis Herbst 1717) bot die beste Gelegenheit, die beabsichtigten Pläne auszuführen. Venedig war zu jener Zeit ein Sammelplatz vieler italienischer Componisten und Sänger von Bedeutung. A. Lotti, Organist an der S. Markuskirche, strahlte den Glanz seines Ruhmes über die Dogenstadt aus. Die vier Conservatorien Venedigs, alla Pietà, agli Incurabili, ai Mendicanti und Apollonia, waren damals weit und breit berühmt, da ihnen Männer wie Gasparini, Vivaldi, Antonio Polaroli, Ant. Biffi u. A. vorstanden. Auch Benedetto Marcello lebte zu jener Zeit dort und leitete die Musik der venetianischen Nobili im Palaste alli fondamenti nuovi. Nicht minder glänzten die zahlreichen Opernbühnen Venedig's (I. S. 278). Der Kurprinz war viel im Hause eines reichen Kaufmanns Bianchi, dessen Gattin Angioletta (eine ehemalige Schülerin des Conservatoriums Apollonia, berühmt als Sängerin und Klavierspielerin) einen glänzenden Kreis von Künstlern und Kunstfreunden um sich versammelt hatte. Hier wurden die Compositionen der berühmtesten Meister Italiens aufgeführt, — hier ertönten

*) Friedrich August, geboren den 7. October 1697.

Digitized by Google

die Weiſen der damals gefeiertſten Geſangskünſtler und Inſtrumentalvirtuoſen. Der Kurprinz dadurch angeregt, machte ſelbſt ein Haus und unterhielt eine eigene Kammermuſik (S. 173. 85.), wodurch ihm die beſte Gelegenheit wurde, für Dresden alle zu Gründung einer italieniſchen Oper nöthigen Künſtler zu gewinnen.*) Er ſchloß jedoch ſo viele theure Engagements ab, daß der König trotz ſeiner Freigebigkeit Einwendungen machte, die zu lebhaften Verhandlungen zwiſchen Dresden und Venedig führten. Der Prinz vertheidigte jedoch energiſch ſeine Anſichten, worin ihn ſeine Begleiter und Gouverneure, der Oberhofmeiſter Graf Joſeph Kos (Palatin von Liefland), der General und Kabinetsminiſter Anton von Lützelburg und der Geh. Rath Graf von Hagen, ja ſelbſt ſein Secretair und Kammerdiener Hoffmann unterſtützten.**) Die Gründung einer italieniſchen Oper mag in Dresden unter den Kapellmitgliedern mancherlei Unruhe erregt haben; namentlich ſcheinen Schmidt und Volumier erbittert geweſen zu ſein. Der König genehmigte auch einige Anſtellungen nur mit der Bedingung „que cela ne dérangera rien dans l'orchestre.“ Der Kurprinz war ſogar gezwungen, als die Italiener ſchon in Dresden waren, in einem Briefe an den Grafen Watzdorf ausdrücklich

*) Der Kurprinz ſcheint während ſeines Aufenthaltes in Venedig den Mittelpunkt für die dortigen muſikaliſchen Kreiſe gebildet zu haben. Vielfache Huldigungen wurden ihm zu Theil. So widmete ihm 1716 Carlo Franc. Pollaroli ſeine Oper „Ariodante“, welche in demſelben Jahre im Theater S. Giov. Crisostomo aufgeführt wurde.

**) Franz Joſ. Hoffmann war der Stammvater der Grafen von Hoffmannsegg.

Digitized by Google

zu erklären, daß er dieselben in seinen besondern Schutz nehmen und gegen jede Anfeindung wahren werde. Wie sehr dem Kurprinzen seine Schützlinge am Herzen lagen, beweist ein eigenhändig zu Venedig am 28. März 1717 aufgesetztes Memoire, mit welchem Hoffmann nach Dresden reisen mußte. Darin heißt es unter andern: „Supplier Sa M. de lui permettre d'exposer de bouche dont je l'ai chargé au Sujet de Lotti, Mauro et autres Musiciens pour l'opera; de les recommander de ma part à Mr. le grand Marechal, et à ceux à qui ils auront à faire; demander de ma part l'ordre de Sa M. pour choisir les quartiers convenables pour eux à leur arrivée etc.“ Später schrieb der Kurprinz aus Linz, den 6. September 1717 an Watzdorf über die Italiener: „Contée que vous m' obligerai infiniment de prier le Roi de les fair biens loges, car ils sont accoutumés d'être toujours auprès les seigneurs dans les palais en Italie et il pourroit parler désavantageusement à leurs retour que sa ne foiroit pas honneurs n' y aux Roi, n' y à moi comme aussi qui ne recoive point de Chagrin de ceux qu' ils sont en saxe, cette à dire de Mr. Schmidt.“ Watzdorf antwortete: „sur quoi le Roi s'est déclaré, que S. M. leur accordera toute protection possible, qu'elle fera en sorte, que le Sr. Schmidt n'ait rien à demêler aux eux, etc.“ Ueberhaupt vermittelte Watzdorf (damals Minister der Domestikenaffairen) die ganze Angelegenheit zwischen dem Könige und dem Kurprinzen, wofür letzterer ihm im Mai 1717 sein Portrait schickte.

Nach langem Hin- und Herschreiben wurden endlich die auf ein Jahr lautenden Contracte abgeschlossen. Nur

Digitized by Google

der Geldpunkt machte noch Schwierigkeiten, da ein bedeutender Vorschuß zu Auszahlung der Reisegelder (bis zu 50 Louisd'or die Person) und eines Theils der Gehalte (3 Quartale) in Venedig nöthig war. Doch auch dieses Hinderniß ward beseitigt, indem der Stadtbaumeister Hohmann in Leipzig 23,853 Thlr. 12 gr. vorschoß, die er später in zinsbaren Steuerscheinen wieder zurückerstattet erhielt.*) Am 5. September 1717 reisten sämmtliche Italiener von Venedig nach Dresden ab.

Von den in Venedig engagirten Künstlern war nur der Kapellmeister Johann David Heinichen, der einzige Deutsche unter ihnen, auf den Etat der Kapelle gekommen. Er war der Stellvertreter Lotti's, da der ältere Kapellmeister Schmidt von der neuern italienischen Oper wenig wußte. Am 17. April 1683 zu Crößuln bei Weißenfels geboren, kam er gegen Ende des 17. Jahrhunderts auf die Thomasschule nach Leipzig, wo er hauptsächlich den Unterricht Joh. Kuhnau's (I. S. 144) genoß. Nach Absolvirung der juridischen Studien lebte er einige Jahre als Advocat in Weißenfels. Als in Leipzig an der Oper Mißhelligkeiten mit Melchior Hofmann entstanden, ging Heinichen auf Zureden des Sängers Döbrecht dorthin, componirte einige Opern „mit gutem Erfolg", wie Hiller sagt (Lebensbeschr. 131) und übernahm auch die Direction des einen „Colegii musici" im da-

*) Außer dieser Summe waren dem Kurprinzen im März 1717 noch 6000 Thlr. zu gleichem Zwecke durch den Kaufmann Jakob Deeling in Dresden an den Banquier Jakob Benßberg in Venedig, der die Geldgeschäfte Friedrich August (II.) besorgte und auch die Verhandlungen mit den „Operisten" geführt hatte, übermacht worden.

maligen Lehmann'ſchen Kaffeehauſe am Markte. Um 1711 ging er mit dem Rathe Buchta aus Zeitz nach Italien, zunächſt nach Venedig, wo er ſchon 1713 für das Theater S. Angelo zwei Opern componirte: „Calfurnia“ und „le Passioni per troppo amore.“ Nachdem er einige Zeit in Rom verweilt, trat er in Dienſte des Herzogs Leopold von Anhalt-Köthen und bereiſte mit dieſem Italien, doch kehrte er mit ihm nicht nach Deutſchland zurück, ſondern ging 1717 nach Venedig, wo er im Hauſe der Angioletta Bianchi dem Kurprinzen von Sachſen bekannt wurde. Dieſe ſang dem Prinzen einige von Heinichen's Cantaten vor und lenkte dadurch des Fürſten Aufmerkſamkeit auf den jungen Componiſten, die ſich erhöhte, als er erfuhr, daß derſelbe ein Sachſe ſei. Am Geburtstage des Prinzen, welchen Angioletta's Mann durch ein großes Feſt feierte, ließ erſtere eine zu dieſem Zwecke von Heinichen componirte Serenade auf ihre Unkoſten mit vielem Beifall vor ihrem Hauſe auf dem großen Kanale aufführen. Dem Prinzen gefiel die Compoſition, und er engagirte Heinichen vom 1. Auguſt bis Ende December 1716 mit 500 Thaler Gehalt für ſeine Dienſte; vom 1. Januar 1717 an ward er zum Königl. Polniſchen und Kurfürſtl. Sächſiſchen Kapellmeiſter mit 1200 Thlr. Beſoldung ernannt. Heinichen componirte in Dresden hauptſächlich Kirchen- und Kammermuſik, obgleich auch einige Opern von ihm vorhanden ſind. Hiller erkennt in des Meiſters Arbeiten den tüchtigen Harmoniker und Contrapunktiſten; er meint ferner, daß Heinichen in ſeinen reiferen Jahren „durchgängich leichter und fließender“ gearbeitet habe, als in früheren Zeiten. Freilich ſpricht er auch davon, daß Heinichen „in Vergleichung

Digitized by Google

mit einigen andern Componiſten in melodiſchen Erfindungen überhaupt nicht der fruchtbarſte Kopf geweſen ſei," doch habe er genau alle erlaubten Mittel gekannt, deren ſich ein Componiſt bedienen könne, „um ſeine Erfindungskraft auf eine geſchickte Weiſe zu nähren und zu unterſtützen." Heinichen war in ſeiner Jugend ſtark in contrapunktiſche Künſteleien verfallen, doch lernte er in Italien den Werth der Melodie ſchätzen. Er ſpricht ſich hierüber ſelbſt aus (Generalbaß in der Compoſition), wie ihn denn ein Schreiben an Mattheſon (7. Decbr. 1717 Crit. mus. 212) als vorurtheilsloſen, ſtrebſamen, der neuern Richtung angehörenden Künſtler zeigt, welcher, wie der Briefempfänger ſagt, ſehr wohl Ohren- von Augenmuſik zu unterſcheiden wußte. Hiller geſteht Heinichen ferner eine genaue Kenntniß „der Geſetze des wahren Kirchen- und Theaterſtyl's" zu und hat darin Recht. Die Arbeiten des Meiſters, welche wir kennen, verrathen den gewandten, theoretiſch ſicheren Muſiker, der alle Hilfsmittel genau kennt, die ihm ſeine Kunſt bietet. Die meiſten zeichnen ſich durch knappe Form, Einfachheit und Natürlichkeit, ja durch Originalität namentlich in harmoniſchen Wendungen, aus, wenn ſie auch ſelten wahrhaften Schwung und eigentliche Kraft verrathen, ſowie in Bezug auf melodiſche Erfindung nicht von einer gewiſſen Einförmigkeit loszuſprechen ſind. Ein Zeitgenoſſe ſagt von ihm: „Wer weiß nicht, wie hoch es dieſer Mann in der theatraliſchen und Kirchenmuſik gebracht hat? Man verehrte ihn in Welſchland, und ſeine Arbeiten ſind neu, angenehm und rührend. Die Natur begleitet alle ſeine Töne."*) Ein

*) Scheibe. Kritiſcher Muſikus. Neue Auflage. Leipzig 1745. 8. S. 764.

wahrer Schatz iſt namentlich in des Meiſters Cantaten verborgen, die ihn als tiefen Kenner der Geſangskunſt verrathen. Am bekannteſten wurde er durch ſeine gründliche und ausgezeichnete Generalbaßſchule, welche 1711 in Hamburg und in veränderter Bearbeitung 1728 in Dresden erſchien.*) Der Verfaſſer zeigt darin tüchtiges Wiſſen und große Einſicht, alle Theile ſeiner Kunſt anlangend. Heinichen wird von Hiller als Mann „von etwas finſterem und eigenſinnigem Temperamente“ geſchildert, vielleicht Folge anhaltender Kränklichkeit (er litt an der Schwindſucht), welche ihn auch ſchon am 16. Juli 1729 Nachmittags 1 Uhr der Kunſt entriß, betrauert von zahlreichen Verehrern und Schülern.**)

*) Neu erfundene und gründliche Anweiſung zu vollkommener Erlernung des Generalbaſſes u. ſ. w. Hamburg 1711. 4. Der Generalbaß in der Compoſition u. ſ. w. Dresden 1728. 4.

) In Dresden ſind eine Menge handſchriftliche Compoſitionen Heinichen's vorhanden. **Kirchenmuſiken: 7 Meſſen. 2 Requiem. 2 Litaniae de V. Sacr. 2 Litaniae de S. Xaver. 49 Pſalmen und Hymnen. Responsoria pro sacra nocte nativitatis Domini a 4 voc. La Pace di Kamberga (ein Friedensoratorium). **Opern:** Flavio Crispo 1720. Mario. Opera senza nome, fatta in Italia. **Serenaten:** Zeffiro e Clori 1714. Seren. nel Giardino Chinese 1719. Seren. fatta sull' Elba 1710. Seren. di Moritzburg 1719. Le Nozze di Nettuno e di Teti 1726. Musica di Tavola 1727. **Cantaten:** 31 Cantate à Sopr. con strom. Die erſte dieſer Cantaten iſt die von Gerber (N. L. col. 620 flg.) angeführte „La dove in grembo al colle“ mit obl. Flügel. 26 Cantate à Sopr., Alto; Sopr. e Alto co'i e senza stromenti. **Inſtrumentalſachen:** 11 Concerte: Nr. 1. und 2. à 2 Oboi concert., Violini, Viola e Basso. Nr. 3. à 2 Corni concert., Violini, Viola e Basso. Nr. 4. à 2 Oboi, 2 Fl., 2 Fag., Violino e 2 Violonc. conc., Violini, Viola e Basso. Nr. 5. à 2 Flauti e 2 Corni

Digitized by Google

Die mit Heinichen engagirten Italiener hatten nur einjährigen Contract vom 1. September 1717 an gerechnet. Es waren folgende: Der Kapellmeiſter Antonio Lotti und die erſte Sopraniſtin Santa Stella Lotti 2100 Doppien oder Louisd'or à 5 Thlr. = 10500 Thlr. Die zweite Sopraniſtin Margherita Catterina Zani, genannt Marucini 800 Ld. = 4000 Thlr. Die Contraaltiſtin Lucia Gaggi, genannt Bavarini 600 Ld. = 3000 Thlr. Der erſte Sopraniſt Francesco Bernardi, genannt Seneſino 1400 Ld. = 7000 Thlr. Der zweite Sopraniſt Matteo Berſelli 900 Ld. = 4500 Thlr. Der Tenoriſt Francesco Guicciardi 600 Ld. = 3000 Thlr. Der Dichter Antonio Maria Abbate Luchini 1000 Thlr. Der Contrabaſſiſt Gerolamo Perſonelli 1000 Thlr. Außer dieſen Italienern wurden um dieſelbe Zeit und im Jahre 1718 noch engagirt: Die Sopraniſtin Livia Conſtantini, genannt La Polacchina = 1600 Thlr. Der Baſſiſt Lucrezio Borſari = 1333 Thlr. 8 Ggr. Der Altiſt Cajetano Bernſtadt = 3000 Thlr. Der Altiſt Giuſeppe Maria Boſchi 700 Ld. = 3500 Thlr. Der

---

concert., Violini, Viola e Basso. Nr. 6. à 2 Violini, 2 Corni, Viola e Basso. Nr. 7. à Violino, 2 Flauti, 2 Oboi, Viola e Basso. Nr. 8. à Violino, Viola, Flauti, Oboi, Corni e Basso Nr. 9. à Viol. 2 Oboi e 2 Flauti conc., Violini, Viola e Basso. Nr. 10. à 2 Flauti e Tiorba concert., Violini, Viola e Basso. Nr. 11. à 2 Oboi concert., Violini, Viola e Basso. Sonata da Chiesa a Violino e 2 Oboi concert., Violini, Viola e Basso. Trio: Nr. 1. à 2 Oboi e Basso. Nr. 2. à Violino d'amore, Fl. e Basso. Solo a Violino coll Basso. 4 Sinfonien für Streich- und Blasinſtrumente.

Digitized by Google

Violiniſt Francesco Maria Veracini (1. Auguſt 1717) 1200 Thlr. Der Contrabaſſiſt Angelo Gaggi 400 Thlr.*) Zwei italieniſche Souffleure 400 Thlr. Im Juni 1718 betrug demnach der Etat der italieniſchen Oper 45033 Thlr. 8 Gr. Außer ihrem Gehalte hatten dieſe Künſtler noch mancherlei Begünſtigungen, wie freie Wohnung, Koſt, Licht, Heizung oder doch Vergütung dafür. Seneſino und Berſelli hatten ſogar einen Wagen unentgeldlich zu ihrer Verfügung.**)

Dieſe zahlreiche italieniſche Operngeſellſchaft hatte die berühmteſten Namen damaliger Zeit aufzuweiſen. Lotti (geb. gegen 1665 zu Venedig), Schüler des berühmten Giovanni Legrenzi, war ſeit 1693 Organiſt an der erſten Orgel der St. Markuskirche. Er, der große Zeitgenoſſe des großen Scarlatti, der Meiſter der venetianiſchen Schule, „welcher im ſublimſten Contrapunkte, wie im concertirenden oder ſolennen Kirchenſtyle, im geiſtlichen Drama, wie im Madrigal, keinem nachſtand, und den kühnſten und zugleich regelmäßigſten Harmoniſten aller Zeiten ſich anreiht," — hatte ſeit 1683 in Venedig auch als Operncomponiſt geglänzt und ſollte nun als ſolcher ebenfalls die Dresdner entzücken. Er hatte, erzogen in der Strenge der ſogenannten alten Schule, ſich auch die Grazie, den Reichthum und das Glänzende der neueren anzueignen gewußt. Haſſe, der ihn 1727 zu Venedig kennen lernte, rief bei Anhörung einer ſeiner

*) Gatte der Sängerin Bavarini.

**) Durch Cabinetsbefehl d. d. Dresden 4. October 1717 wurden ſämmtliche Italiener von den Gehaltsabzügen an die Armenkaſſe, welche ſeit 1710 eingeführt waren, befreit.

Digitized by Google

Compoſitionen aus: „Welcher Ausdruck, welche Mannich-faltigkeit in ſeinen Tönen!“ Wahre Empfindung, Tiefe des Ausdrucks ſind hervorragende Eigenſchaften Lotti's; ſein Styl iſt edel, einfach und klar, ſeine Schreibweiſe für die menſchliche Stimme die natürlichſte von der Welt. Freilich ſteht er als Kirchencomponiſt viel höher, denn als Dramatiker. Zwiſchen ſeinen kirchlichen Sachen und ſeinen Opern iſt eine Kluft bemerklich, wie ſie heut zu Tage bei einem und demſelben Componiſten in beiden Arten nie vorkommen könnte. Allerdings hatte das muſikaliſche Drama kaum die Kinderſchuhe ausgetreten und zugleich mit Erwerbung neuer Hilfsmittel nur erſt ſchüchtern die Feſſeln ſteifer und beengender kirchlicher Formen abgeſtreift, ohne jedoch den ihm verloren gegangenen erhabenen Inhalt jener Formen bereits genügend durch eine freiere ſchöne Schreibweiſe erſetzt zu haben. Demunerachtet ſteht Lotti auch als Operncomponiſt auf der Höhe ſeiner Zeit. Er beherrſcht mit Sicherheit die bereits feſtſtehenden Formen der Ouverture (obgleich dieſe meiſt das ſchwächſte Stück ſeiner Opern iſt), der Recitative, Arien und Duetten, letztere freilich nur vereinzelt vorkommend. Selten überladet der Meiſter den Geſang mit Coloraturen, obgleich er hierin in der Hauptſache dem Geſchmacke ſeiner Zeit folgt und ſich zuweilen doch den Forderungen der Sänger gefügt haben mag. Die Inſtrumente dienen ihm nicht nur zur Begleitung, ſondern er benutzt ſie bereits, um den Geſang reizender, mannichfaltiger, charakteriſtiſcher und bedeutſamer zu machen. Nächſt dem Streichquartett benutzt er alle damals gebräuchlichen Blasinſtrumente: Flöten, Oboen, Fagotte, Waldhörner und Trompeten (letztere ſehr ſelten); doch

Digitized by Google

verwendet er auch die Violine und Theorbe zum obligaten Accompagnement. Besonders bemerkbar ist die Anwendung der Blasinstrumente in den Opern, die er für Dresden schrieb. Im „Alessandro severo", den er 1717 für Venedig componirte, kommen nur Streichinstrumente vor, vielleicht, daß ihn in der sächsischen Hauptstadt die ausgezeichneten Bläser der Kapelle anregten. (S. 60.) Immerhin kann Lotti auch als Operncomponist den Besten seiner Zeit angereiht werden, trotzdem er als solcher harmonisch dürftig erscheint. Beim Lesen seiner Opernpartituren glauben wir gern den Versicherungen seines damaligen Privatkopisten in Dresden, des weiland Organisten Schröter, welche also lauten: „Ich mußte seine Partituren in's Reine schreiben und die von ihm meistentheils ausgelassenen Mittelstimmen hinzufügen."*) Lotti muß sich in

*) Die K. Musikaliensammlungen in Dresden besitzen von Lotti's Compositionen folgende Manuscripte:

Kirchenmusiken: Missa (Kyrie e Gloria) à 3 Chori con strom. Ein großartig angelegtes und ausgeführtes Stück. Missa sapientiae (Kyrie e Gloria) à 4 voci con str. Missa à 3 voci senza str. Credo (F-dur) à 5 voci con str. Enthält das bekannte herrliche achtstimmige Crucifixus. Requiem (Requiem, Kyrie, Dies irae, Offertorium F-dur) à 4 voci con str. Voll wunderbarer Schönheiten. Dixit Dominus Domino meo (A-dur) à 5 voci con str. Lautate Dominum (A-dur) à 4 voci con str. Laudate pueri (G-dur) à 3 voci con str. Confitebor à 5 voci con str. Salve Regina à Soprano solo con str. Salve Regina à Alto solo con str. Opern: Alessandro severo. Venedig 1717. Giove in Argo. Dresden 1717. Gli odi delusi dal sangue (auch l'Ascanio genannt). Dresden 1718. Teofane. Dresden 1719. 6 Intermezzi à Soprano e Basso. Kammermusik: Cantate (2) à Soprano

Digitized by Google

Dresden gefallen haben, denn er bewahrte bis an ſeinen Tod den Wagen auf, welchen er auf ſeiner Reiſe dahin gebraucht hatte und vermachte denſelben ſeiner Gattin als Denkmal gemeinſchaftlich genoſſener angenehmer Stunden. Er ſtarb zu Anfang des Jahres 1740 zu Venedig als Kapellmeiſter an der St. Markuskirche und ſcheint ein großes Vermögen hinterlaſſen zu haben, da er zum Univerſalerben ſeinen Bruder Franzesko ernannte und ſeiner Gattin außerdem noch 15,000 Dukaten vermachte. Dieſe, Santa mit Vornamen, war eine geborene Stella und eine der berühmteſten Sängerinnen ihrer Zeit. Quanz ſagt von ihr*): „Die Lotti hatte eine völlige, ſtarke Sopranſtimme, gute Intonation und guten Trillo. Die hohen Töne machten ihr einige Mühe. Das Adagio war ihre Stärke, das ſogenannte Tempo rubato habe ich von ihr zum erſten Male gehört. Sie machte auf der Schaubühne eine ſehr gute Figur und ihre Action war beſonders in erhabenen Characteren unverbeſſerlich.“ Der alte Sangmeiſter Toſi berichtet, daß ſie mit „durchdringender Lieblichkeit im Singen uns das Herz abfoderte

---

col Basso. Mehre Arien, einige Duetten u. ſ. w. Außerdem ſind noch vorhanden: Duetti, Terzetti e Madrigali à più voci. In Venezia 1705 appresso Ant. Bartoli. fol. Unter dieſen Muſikſtücken, welche als Muſter hinſichtlich des Ausdrucks, der Grazie und Eleganz gelten können, befindet ſich auch jenes Madrigal („in una siepe ombrosa“), welches Antonio Bononcini ſpäter in London fälſchlich unter ſeinem Namen herausgab, und welches ihm Stellung und Ehre koſtete. (Chryſander's Händel. II.)

*) Marpurg, kritiſche Beiträge ꝛc. Bd. 1.

Digitized by Google

und daß man ihr daſſelbe auch nicht verſagen konnte.*)“ Santa Stella ſtarb am 17. September 1759 in Venedig und wurde an der Seite ihres Mannes begraben, zu welchem Zwecke ſie folgende Inſchrift verfaßt hatte: „Antonio Lotti | inducali Basilica | Musices Moderatori | Santa Stella | Conjugi charissimo | praedefunctus ac sibi | T. F. M. Anno 1759.“

Francesco Bernardi, Seneſino genannt, ein älterer Zeitgenoſſe des berühmten Bernacchi, war einer der bedeutendſten Sänger ſeiner Zeit und geboren zu Siena um das Jahr 1680. Quanz urtheilt folgendermaßen über ihn: „Seneſino beſaß eine durchdringende, helle, egale und angenehme tiefe Sopran-Stimme (Mezzo Soprano), eine reine Intonation und ſchönen Trillo. In der Höhe überſtieg er ſelten das zweigeſtrichene f. Seine Art zu ſingen war meiſterhaft und ſein Vortrag vollſtändig. Das Adagio überhäufte er eben nicht zuviel mit willkürlichen Verzierungen. Dagegen brachte er die weſentlichen Manieren mit der größten Feinheit heraus. Das Allegro ſang er mit vielem Feuer und wußte er die laufenden Paſſagien, mit der Bruſt, in einer ziemlichen Geſchwindigkeit, auf eine angenehme Art herauszuſtoßen. Seine Geſtalt war für das Theater ſehr vortheilhaft, und die Action natürlich. Die Rolle eines Helden kleidete ihm beſſer, als die von einem Liebhaber.“**)

---

*) Anleitung zur Singkunſt. Aus dem Italieniſchen des Herrn P. F. Toſi, mit Erläuterungen und Zuſätzen von J. F. Agrikola. Berlin 1757. 4. S. 45.

**) Marpurg, a. a. O. Vergl. auch Chryſander's Händel. II. 149.

Digitized by Google

An Matteo Berſelli oder Bercelli rühmte Quanz eine angenehme, doch etwas dünne, hohe Sopranſtimme und eine große Leichtigkeit, mit der er vom eingeſtrichenen c bis ins dreigeſtrichene f ſang. „Im Adagio zeigte er wenig Affect und im Allegro ließ er ſich nicht ſehr in Paſſagien ein. Seine Geſtalt war nicht widrig, ſeine Action aber auch nicht feurig.“ Nicht minder bekannt und beliebt waren Bernſtadt und Boſchi.*) Borſari war hauptſächlich engagirt, um mit der Conſtantini in den Intermezzi zu ſingen.

Veracini, zu Florenz gegen Ende des 17. Jahrhunderts geboren, war der Schüler ſeines Onkels, Antonio Veracini, und einer der ausgezeichnetſten Violiniſten ſeiner Zeit. Der Kurprinz lernte ihn 1716 in Venedig kennen und nahm damals die Widmung 12 von ihm componirter Violinſonaten an.**) Im Jahre 1717 fand zu Ehren des ſächſiſchen Fürſten in der Dogenſtadt ein Concert ſtatt, zu welchem auch Tartini eingeladen war; Veracini's ungemein kühne und neue Spielart ſoll jedoch

*) Bernſtadt, von deutſchen Eltern in Italien geboren, kam von London nach Dresden.

**) Sonate (12) a Violino, o Flauto solo, e Basso. Venezia 26. Luglio 1716. Manuscr. Außer dieſen Sonaten ſind in Dresden von ſeinen Compoſitionen noch vorhanden: Sonate (12) à Violino solo e Basso. Opera prima. Dresda 1721. In Kupfer geſtochen und dem Kurprinzen gewidmet. Sonate Accademiche (12) a Violino solo e Basso. Opera seconda. Londra 1744. In Kupfer geſtochen und Friedrich Auguſt II. gewidmet. Letzteres Werk enthält Veracini's nach Franz Ferd. Richter von J. June in Kupfer geſtochenes Portrait. Arie (12) a Sopr. con str. nel Nice e Tirsi (?). Ms. Arie (12) à Sopr. con str. Ms., ſeinen für London geſchr. Opern entnommen.

Digitized by Google

einen ſolchen Eindruck auf ihn gemacht haben, daß er ſogleich von Venedig abreiſte und ſich nach Ancona zurückzog, um eine gleiche Fertigkeit im Gebrauche des Bogens zu erwerben. In Folge dieſes Ereigniſſes ſoll der Kurprinz Veracini engagirt haben. In Dresden ward er nach Ueberreichung dreier Violinſonaten, die er 1717 dem Könige gewidmet hatte, zum Kammercompoſiſten ernannt. Doch machte er als Componiſt kein ſonderliches Glück, deſto mehr bewunderte man hingegen ſein Spiel, das in der That ſelbſt das Höchſte, was man damals im Violinſpiel kannte, überſtiegen haben muß; beſondere Fertigkeit ſoll er in der Ausführung des Trillers, großartiger Arpeggien, in der Bogenführung und im Hervorbringen eines außerordentlich hellen und durchdringenden Tones (ſo daß man ihn durch jedes Orcheſter hindurch hörte) beſeſſen haben. Im Jahre 1722 verließ Veracini Dresden. Im Gegenſatze zu Tartini, der ſtets als beſcheiden geſchildert wird, ſoll er außerordentlich arrogant geweſen ſein, ſo daß er immer auszurufen pflegte: „Ein Gott und ein Veracini!“ Hierdurch, ſowie durch den großen Eifer, mit welchem er ſeine Kunſt betrieb, ſehr reizbarer Natur geworden, verfiel er auf einmal in Geiſtesabweſenheit, wozu auch das häufige Leſen alchimiſcher Schriften nicht wenig beigetragen haben ſoll. Die Krankheit nahm dermaßen zu, daß „dieſer weltberühmte Virtuoſe“ ſich am 13. Auguſt 1722 zwei Stock hoch zum Fenſter herausſtürzte, wobei er die Hüfte verletzte und den einen Fuß zweimal brach, welches jedoch bald wieder in ſo weit geheilt wurde, daß er — dieſes jedoch ſein ganzes Leben hindurch — nur wenig zu hinken genöthigt war. Nach Anderer Verſicherung hatte dieſer

Digitized by Google

Sturz noch die beſondere Veranlaſſung, daß, um den gegen die deutſchen Kapellmitglieder unerträglich ſtolzen Mann ein wenig zu demüthigen, einer der „unterſten Ripieniſten“ aus der Kapelle ein Concert, welches Veracini ſo eben vorgetragen, auf Piſendel's Veranſtaltung (der es dem Betreffenden allerdings einſtudirt hatte), unmittelbar darauf und zwar noch in des Königs Gegenwart ſpielen mußte und auch ſo gut ſpielte, daß der ganze Hof dem deutſchen Ripieniſten den Vorzug ertheilte, was den ehrgeizigen Italiener nicht wenig verletzt haben mag. Veracini ging, da wiederholt geiſtige Störungen eintraten, von Dresden über Prag nach Italien, um dort Geneſung zu ſuchen, ſpäter nach London, wo er auch gegen 1750 in ärmlichen Verhältniſſen ſtarb.*)

Die Contrabaſſiſten Perſonelli und Gaggi waren auf ausdrücklichen Wunſch Lotti's engagirt worden, welcher wahrſcheinlich den Dresdner Spielern dieſes Inſtrumentes nicht die nöthige Gewandtheit im Accompagniren zutrauen mochte. Der Kurprinz meinte deshalb auch in einem Briefe, daß ein Contrabaſſiſt „qui a la pratique pour accompagner les voix et donne le mouvement à tout l'Orchestre“, unbedingt nothwendig ſei.

Ueber den Poeten Luchini bemerkte der Kurprinz ſelbſt in einem Briefe: „Comme il n'est pas l'homme de la

*) In London ſchrieb er die Opern: „Adriano“ 1735, „Roselinda“ 1744 und „L'Errore di Salomone“ 1744, die jedoch den Engländern wegen ihrer „Bizzarrerien“ nicht gefallen wollten. (Gerber N. L. IV. col. 436.) In Dresden giebt es auch noch ein Textbuch zu einem Oratorium „L'impietà distrutta nella Caduta di Gerico“ von Giov. Pietro Berzini, welches er componirt hatte.

première sphère pour faire des operas nouveaux, ces sortes des gens étants difficils à trouver et trop chèrs*), il sera bon pour composer des Oratoires, des Serenades et des Poesies pour la musique de la chambre, pour abbreger ou prolonger les scènes et pour changer les airs et les accomoder à la fantaisie du compositeur et des musiciens.“

Die projectirten nun bevorstehenden Opernvorstellungen konnten unmöglich im Komödienhause stattfinden, da dasselbe zu diesem Zwecke nicht groß genug war. Der König hatte deshalb den Plan gefaßt, ein Opernhaus bauen zu lassen. Hierzu, sowie zu Fertigung der Decorationen, Maschinen u. s. w. hatte der Kurprinz zu gleicher Zeit mit den Sängern in Venedig mehre italienische Baumeister, Maler und Zimmerleute engagiren müssen und zwar: 2 Baumeister (Alessandro Mauro mit 1000 Ducaten oder 2666 Thlr. 16 Gr. und Gierolamo Mauro mit 360 Ducaten oder 960 Thlr. Besoldung), 6 Maler, 5 Zimmerleute und 2 Dolmetscher, S. S. mit 10418 Thlr. 16 Gr. Gehaltsetat. Die Besoldungen der Maler u. s. w. schwankten zwischen 960, 768, 640, 512, 336, 288 und 120 Thlr.

Gleich nach Ankunft dieser fremden Bauleute, welche früher als die der Sänger erfolgte, wurde im Redoutensaale eine provisorische Bühne eingerichtet, welche am 25. October 1717 mit der Oper „Giove in Argo“ (Melodrama pastorale in 3 Akten), gedichtet von Luchini,

*) Gewöhnlich wurde ein neues Textbuch mit 100 Ducaten bezahlt.

Digitized by Google

componirt von Lotti, eingeweiht wurde.*) Die Decorationen und Maſchinerieen waren von Mauro, die Tänze vom Balletmeiſter Duparc**). Zwiſchen den Akten und am Schluſſe der Oper ſangen die Conſtantini und Borſari ſogenannte von Silvio Stampiglia gedichtete Intermezzi***), von welchen das erſte und zweite von Al. Scarlatti, das dritte vom Kaiſerl. Vice-Kapellmeiſter Francesco Conti (Contini)†) componirt war.

Den „Giove" hatte Lotti für Dresden componirt, was aus dem Vorworte des gedruckten Textbuches (Hofbuchdruckerei) hervorgeht, in welchem Luchini ſeine Dichtung dem Könige gegenüber als ein Werk „de peu de jours" entſchuldigt. Dichter und Componiſt hatten alſo wahrſcheinlich ſehr ſchnell arbeiten müſſen. Die Oper fängt mit einer Sinfonie für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen und 2 Waldhörnern an, aus drei Sätzen beſtehend: Allegro f-dur $^3/_4$, Andante d-moll $^3/_2$ und

*) Arete — Senesino; Iside — Santa Stella Lotti; Erasto — Berselli; Calisto — La Zani; Diana — La Gaggi; Licaone — Guicciardi; Cleone — Boschi; Vespetta — Livia Constantini; Milo — Borsari.

**) Mordaxt erhielt zu dieſer Oper 8578 Thlr. für Garderobe, Decorationen u. dergl.

***) Intermezzi, d. h. Zwiſchenſpiele, waren komiſche Scenen, mit welchen die Italiener die Zwiſchenakte ihrer opera seria ausfüllten. Dieſe Intermezzi wurden nur von 2 Perſonen geſpielt und geſungen und von dem Componiſten gerade ſo behandelt, wie ſpäter die opera buffa, d. h. man findet darin einfache und accompagnirte Recitative, Arien und Duette, die mit der Oper ſelbſt, zwiſchen deren Akten ſie geſungen wurden, in gar keiner Verbindung ſtanden.

†) Geb. 1671, geſt. 20. Juli 1732, war zugleich einer der größten Theoriſten ſeiner Zeit.

Digitized by Google

Allegro f-dur $^3/_8$. Es ist dies die damals fast allgemein festgehaltene Form der Ouverture, welche Lotti auch bei seinen andern Opern verwendet. Trotzdem diese Form wohl Gelegenheit zu reicher musikalischer Erfindung und Ausführung geboten hätte, machten doch die damaligen Operncomponisten, namentlich die Italiener, wenig Gebrauch davon. Die Ouverture galt mehr als Mittel, die Zuhörer nach und nach zur Ruhe zu bringen und ihre Aufmerksamkeit für die erste Scene zu erregen. Wie bei Lotti und allen seinen Zeitgenossen und Nachfolgern (bis weit über die Hälfte des 18. Jahrhunderts) bestand das erste Allegro der Ouverture gewöhnlich aus einem ruhigeren Tempo mit etwas breiter angelegten Motiven und dem entsprechender Ausführung. Der zweite Satz, langsamer und kürzer, oft auch anders instrumentirt, war gewöhnlich der beste Theil in melodischer und harmonischer Hinsicht, während der letzte, meist heiter und glänzend, in der Regel als das schwächere Stück erschien. — Der Ouverture im „Giove“ folgen außer den Recitativen 19 Arien, 1 Duett und 1 Chor. Das Recitativ, bestimmt das Gespräch zu repräsentiren, wurde damals noch sehr einfach im Gesprächstone gehalten. Man unterschied zwei Arten: Recitativo secco oder semplico und Recitativo obligato. Das erstere wurde nur mit einfach angeschlagenen Accorden des Clavieres, Contrabasses und Violoncells, — das letztere vom Orchester begleitet (Saiten- und Blasinstrumente, gewöhnlich die erstern allein), wodurch dasselbe einen bestimmteren und schärferen Ausdruck erhielt. In der Regel wurden „die instrumentirten oder begleiteten Recitative“ in den Höhepunkten der Situation angewendet. In den Opern Lotti's finden

Digitized by Google

ſich nur Recitativi secci, die jedoch mit Gewandtheit gearbeitet ſind und dem Sänger Gelegenheit zu belebtem und der Situation gemäßem Vortrag boten.*) Die Arie war für den kunſtgemäßen Geſang die eigentliche Form geworden und fing ſich damals in der bekannten zweiſätzigen Weiſe an feſt zu normiren. Nach dem zweiten Theile, meiſt einem längeren Satze in der verwandten Dominanten- oder Medianten-Tonart, oft auch in anderer Taktart, wurde nämlich der erſte Theil wiederholt, entweder ganz oder bis zu einem gewiſſen Abſchnitte. Es herrſchte hierüber jedoch keine feſte Regel, — die Hauptſache war, daß die Arie aus zwei Theilen beſtand, welche mit einander contraſtirten, ſowie, daß der erſte Theil wiederholt ward. Zu Lotti's Zeiten war die Anwendung verſchiedener Takt- und Tonarten in der Arie noch nicht allgemein in Gebrauch. Der zweite kürzere Satz iſt hierin ſelten von dem erſten längeren unterſchieden; — gewöhnlich iſt er kurz und ziemlich oberflächlich behandelt. Im „Giove" hat eine einzige Arie zwei Taktarten und zwar die der Iſide im 3. Akt (2. Scene), wo nach einem langſamen Satz c-dur $^4/_4$ ein Preſto c-dur $^4/_4$ folgt, worauf der erſte Theil wiederholt wird.**)

*) Aleſſ. Scarlatti ſoll das begleitete Recitativ zuerſt in ſeiner Oper „Teodora" 1693 angewendet haben. Im Ganzen kommt es in den Muſikdramen der erſten 30 Jahre des 18. Jahrh. nicht zu häufig vor. In der „Elisa" von Fux (Wien 1719) ſind 2 großartige derartige Recitative vorhanden. Auch Joh. Dan. Heinich und Riſtori (ſ. ſpäter) wendeten dieſe Form an.

**) Das ſogenannte Da capo der Arien kam ſchon um Mitte des 17. Jahrhunderts auf. Carlo Pallavicini wendete daſſelbe bereits in „La Gerusalemma liberata" 1686 (I. S. 292)

Digitized by Google

Das Da capo enthalten übrigens faſt alle Arien des Giove, ſowie auch das einzige Duett, welches in der Oper vorkommt (1. Akt 4. Scene, 2 Sopr.). Natürlich war den Sängern durch dieſe Wiederholung viel Gelegenheit geboten, ihre Kunſt im Vortrage durch Anbringen anderer Verzierungen zu zeigen, wie denn die ganze damalige Anlage der Oper nur darauf berechnet war, dem Geſange zu dienen*). — Chöre erſcheinen in den Opernpartituren jener Zeit ſehr ſelten (meiſt nur am Schluſſe des Stückes) und dies in ſehr untergeordneter Art, was auch in der ſpäteren Periode der italieniſchen Oper ſo blieb.**) Im „Giove“ beſchließt ein kurzer dreiſtimmiger Chor die Oper.***) — Die Ballets wurden gewöhnlich am Schluſſe eines jeden Aktes, mitunter auch

---

und „L'Antiope“ 1687 (I. S. 292. 305.) an, jedoch ohne Veränderung des Taktes.

*) Die Hauptarien waren gewöhnlich in den Händen der Prima Donna und des Primo Uomo (eines Caſtraten), denen ſich ein zweiter Caſtrat und eine zweite Sängerin (meiſt Altiſten oder doch Mezzoſopraniſten) anreihten. Der Primo Tenoro trat gewöhnlich gegen dieſe Bevorzugten zurück; Baßparthien waren faſt ganz ausgeſchloſſen.

**) Metaſtaſio ſchrieb an Haſſe (Opere post. I. p. 332): „Desiderei che l'ultimo coro fosse uno di quelli, co'quali aveti voi introdotto negli spettatori il desiderio, per l'innanzi incognito, di ascoltargli e — che faceste conoscere, che questo coro non è, come per l'ordinario, una superfluità, ma una parte necessarissima della catastrofe“ (vom Attilio Regolo).

***) Die Chöre wurden damals in Dresden von den Kreuzſchülern ausgeführt, eine Sitte, welche bis in's 19. Jahrhundert dauern ſollte. Erſt Weber führte die Gründung eines ſtändigen aus Frauen und Männern beſtehenden Theaterchores herbei!

Digitized by Google

in den Zwischenakten getanzt, — eine löbliche Einrichtung, die in Dresden bis Mitte des 18. Jahrh. beibehalten wurde. — Hinsichtlich der Instrumentation Lotti's können wir auf das bereits S. 107 Bemerkte verweisen. Im „Giove" befindet sich manches für die damalige Zeit reich und interessant instrumentirte Musikstück, — so im 1. Akt (1. Sc.) eine Tenorarie mit 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Baß; in demselben Akt (3. Sc.) eine Sopranarie mit 2 Soloflöten und Streichquartett; im 2. Akt (6. Sc.) eine Sopranarie mit Solooboe und Streichquartett; im 3. Akt (1. Sc.) eine Tenorarie mit 2 Solowaldhörnern und Streichquartett, erstere bis in's dreigestrichene c recht lustig dreinschmetternd. Die schon erwähnte Arie der Iside (3. Akt, 2. Sc.) wird von einer Soloflöte und vom Streichquartett begleitet.

Inmittelst war das französische Schauspiel und Ballet ansehnlich verstärkt worden (der Etat betrug 1717 bereits 17700 Thlr.). Duparc hatte nach Paris reisen müssen und brachte 8 Tänzer und Tänzerinnen mit. Als der König in demselben Jahre nach Karlsbad ging, begleiteten ihn die französischen Schauspieler und spielten dort in einem auf Königl. Kosten „an der Wiese" erbauten Theater. — Auch das italienische Schauspiel rekrutirte neue Mitglieder und wurde 1717 zum ersten Male nach Dresden befohlen, wo im Herbst neben der italienischen Oper französische und italienische Komödien gegeben wurden. Da die Italiener, namentlich wenn sie mit dem König in Polen waren, kleinere Opern, Serenaden, Intermezzi und dergleichen aufführten, wurde 1717 (Warschau, 11. Febr.) beim ital. Schauspiel Giovanni Alberto Ristori mit 600 Thlr. Gehalt als Compositeur ange-

Digitized by Google

ſtellt.*) Er war (1692 zu Bologna geboren) ein Sohn Tomaſo Riſtori's, des uns bekannten Direktors, und ein gewandter Componiſt, Orgel- und Clavierſpieler. Seine Thätigkeit überſchritt bald die Grenzen ſeiner engern Stellung bei dem italieniſchen Schauſpiel, und Dresden beſitzt noch eine Menge Compoſitionen von ihm, die von ſeiner enormen Thätigkeit und großen Beliebtheit bei Hofe Zeugniß ablegen. Am meiſten Beachtung verdienen ſeine komiſchen Opern, welche ſicherlich im nördlichen Deutſchland die früheſten Erzeugniſſe dieſer Gattung waren (ſ. ſpäter). Riſtori war zugleich Direktor der „polniſchen Kapelle," welche 1717 hauptſächlich zu dem Zwecke errichtet wurde, um den König ſtatt der Kurfürſtl. Kapelle nach Polen zu begleiten. Die neu errichtete Kapelle hieß auch „kleine Kammermuſik" zum Unterſchiede von der älteren „großen Kammermuſik," — ſtand unter dem Oberküchenmeiſter von Seyfertitz und hatte 1 Premier (Violiniſt), 4 Violiniſten, 1 Oboiſten, 2 Waldhorniſten, 3 Fagottiſten und 1 Contrabaſſiſten. Der jährliche Gehalt dieſer polniſchen Kapelliſten betrug 150 — 200 Thlr.; 1722 ward die Beſoldung auf 216 Thlr. erhöht. So mancher tüchtige und ſpäter berühmte Künſtler fing ſeine Laufbahn in dieſer Kapelle an; wir erinnern nur an Joh. Joach. Quanz, Franz Benda und Georg Ecarth.

Noch iſt hier ein Mann zu erwähnen, der 1717 zuerſt nach Dresden kam und nachmals den daſigen Künſtlerkreiſen in einflußreicher Stellung näher treten ſollte. Es war dies Johann Ulrich König, geboren in der damals

*) Er führte auch den Titel: „Compositeur de la musique italienne".

Digitized by Google

freien Reichsſtadt Eßlingen (jetzt Würtembergiſch) am 8. October 1688 und auf den hohen Schulen zu Stuttgart, Tübingen und Heidelberg gebildet. Nach der Zeit privatiſirte er lange Zeit zu Hamburg als Dichter, wo er ſchon Haſſe kennen lernte und ihn 1718 als guten Tenoriſten an Kaiſer, ſpäter (1722) in gleicher Eigenſchaft an das Braunſchweiger Theater empfahl. 1717 kam König nach Dresden, wo ſich der bekannte Friedrich von Beſſer, Königl. Poln. und Kurf. Sächſ. Geh. Kriegsrath und Introducteur der Geſandten, ſehr für ihn intereſſirte. Er ward 1720 Geh. Secretair und Hofpoet mit 500 Thlr. Gehalt, der 1721 auf 1000 Thlr. und 1723 auf 1333 Thlr. 8 Gr. erhöht wurde, damit er, wie es in der Verordnung heißt, „in Allem dem italieniſchen Hofpoeten Pallavicini gleich geſtellt werde.“ In ſeinem Amte hatte er bei allen Hoffeſtlichkeiten die nöthigen Poeſien zu fertigen, meiſt auch ſelbſt zu recitiren: „Wenn Wir bei Hoffe Büchßen- oder Schnepperſchießen halten, ſoll er mit ſeiner Poeſie in einem Ceremonien- oder Herolds-Kleyde darbey auffwartten,“ heißt es in ſeinem Anſtellungsdecret.

Auch Johann Sebaſtian Bach kam im Jahre 1717 zum erſten Male nach Dresden, um dort große Ehre einzulegen in dem oft erzählten Vorgange mit dem Clavierſpieler und Organiſten Jean Louis Marchand, welcher eben ſo berühmt durch ſeine Talente als tollen Launen war.*) Der erſte Bericht über dieſe Angelegenheit findet

*) Marchand (geb. 1669 zu Lyon) war Königl. Organiſt zu Verſailles, ſowie in gleicher Eigenſchaft an mehren Kirchen in Paris angeſtellt. Er ſtarb dort 1737, trotz früherer großer

Digitized by Google

ſich in Dr. Lorenz Chriſtoph Mitzler's muſikal. Bibliothek (IV. 163 fl.) und iſt nach Forkel*) von C. Ph. Eman. Bach und dem bekannten Schüler Joh. Sebaſtians, Joh. Friedr. Agricola (K. Prß. Hofcomponiſten) verfaßt, — dürfte alſo wohl auf volle Glaubwürdigkeit Anſpruch machen, umſomehr, da er 4 Jahre nach des Meiſters Tode, alſo 1754, geſchrieben iſt. Demunerachtet berichtet Marpurg in einigen Nebenumſtänden verſchieden und verſichert, daß ihm Joh. Sebaſtian Bach die „Anecdote" ſelbſt erzählt habe.**) Da er jedoch erſt 1786 dieſelbe niederſchrieb, können ihm wohl Einzelheiten entgangen ſein. Wir folgen deshalb auch in unſrer Erzählung zunächſt dem Berichte in Mitzler's Bibliothek.

Marchand hatte in Dresden bei Hofe geſpielt und ſo gefallen, „daß ihm Königliche Dienſte mit einer ſtarken Beſoldung" angeboten worden waren.***) Den Kapellmitgliedern mag dieſe in Ausſicht ſtehende Anſtellung des eiteln, hochmüthigen Franzoſen (ſo wird er wenigſtens

---

Einnahmen, in dürftigen Umſtänden. Bach geſtand ihm nach Mitzler „den Ruhm einer ſchönen und ſehr netten Ausführung (in Couperin's Art) gerne zu." Als Componiſt iſt er längſt vergeſſen; ſeine Sachen ſollen ziemlich unbedeutend und geſchmacklos geweſen ſein.

*) J. N. Forkel. Ueber Joh. Sebaſtian Bach's Leben, Kunſt und Kunſtwerke. Leipzig 1802. 4.

**) Legenden einiger Muſikheiligen u. ſ. w. Cöln am Rhein 1786. 292 flg. Friedrich Wilhelm Marpurg, geb. 1718, ſtarb als K. Preuß. Kriegsrath und Director der K. Lotterie in Berlin 1795. Er iſt berühmt als muſikaliſch-theoretiſcher Schriftſteller.

***) Marchand erhielt nach den Hofkaſſenakten für ſein Spiel bei Hofe 2 Medaillen im Werthe von 100 Ducaten.

Digitized by Google

oft geſchildert) nicht behagt haben. Volumier veranlaßte deshalb Bach, der damals noch in Weimar lebte, nach Dresden zu kommen, mit Marchand „einen muſikaliſchen Wettſtreit um den Vorzug zu wagen," und durch einen nicht zu bezweifelnden Sieg ſo denſelben für Dresden unmöglich zu machen. Bach ging auf dieſe Einladung ein, kam nach Dresden und hörte durch Volumier's Vermittelung ſeinen Gegner im Verborgenen. Er lud hierauf Marchand „durch ein höfliches Handſchreiben, in welchem er ſich erbot, alles was ihm Marchand Muſikaliſches aufgeben würde, aus dem Stegereife auszuführen und ſich von ihm wieder gleiche Bereitwilligkeit verſprach, zum Wettſtreite ein." Der Franzoſe nahm die Aufforderung an und mit Einwilligung des Königs wurde Tag und Ort des Kampfes feſtgeſetzt. Bach fand ſich zur beſtimmten Zeit „in dem Hauſe eines vornehmen Miniſters ein, wo eine große Geſellſchaft von Perſonen von hohem Range beyderlei Geſchlechts" verſammelt war. Wer jedoch nicht kam, war Marchand. Nach näherer Erkundigung in ſeiner Wohnung erfuhr man, daß er an demſelben Tage „in aller Frühe mit Extrapoſt aus Dreßden" abgereiſt war. Bach ſpielte nun allein und zwar zur „Verwunderung aller Anweſenden." Der König hatte ihm dafür ein Geſchenk von 500 Thlr. beſtimmt, doch wurde er durch den Unterſchleif eines „gewiſſen Bedienten" darum gebracht „und mußte die erworbene Ehre als die einzige Belohnung ſeiner Bemühungen mit ſich nach Hauſe nehmen." Marpurg erzählt die Begebenheit übereinſtimmend mit Mitzler bis zur Einladung Bach's nach Dresden, fährt jedoch dann fort: „Bach kam, und wurde mit Genehmigung des Königs, ohne daß es Mar-

Digitized by Google

chand wußte, in dem nächſten Concert bey Hofe als Zuhörer zugelaſſen. Als ſich Marchand in ſelbigem unter andern mit einem franzöſiſchen Liedchen hören laßen, und ſowohl wegen der in den Veränderungen angebrachten Künſte, als wegen ſeiner netten und feurigen Ausführung ſehr applaudirt worden war, ſo wurde der neben ihm ſtehende Bach aufgefordert, den Flügel zu verſuchen. Er genügte der Aufforderung, präludirte kurz, doch mit Meiſtergriffen, und ehe man es ſich verſah, ſo wiederholte er das vom Marchand geſpielte Liedchen, und veränderte es, mit neuer Kunſt, auf eine noch nicht gehörte Art, ein Dutzend mal. Marchand, der bisher allen Organiſten Trotz geboten hatte, mußte ohne Zweifel die Superiorität des gegenwärtigen Antagoniſten erkennen. Denn da Bach ſich die Freyheit nahm, ihn zu einem freundſchaftlichen Wettſtreit auf der Orgel einzuladen, und ihm zu dem Ende ein auf ein Blättchen Papier mit einem Bleyſtift entworfenes Thema, zur Ausarbeitung aus dem Stegreif, präſentirte und ſich dagegen von ihm eines ausbat, ſo erſchien der Herr Marchand ſo wenig auf dem erwählten Kampfplatz, daß er vielmehr für dienlich erachtet hatte, ſich mit Extrapoſt von Dresden zu entfernen.“ Hiermit ſchließt der Bericht Marpurg's. Ihm und Mitzler haben alle andern Biographen Bach's nacherzählt, ſo auch Forkel (a. a. O. 7 flg.), der den Kampfplatz in das Haus des Generalfeldmarſchalls Grafen v. Flemming verlegt. C. L. Hilgenfeldt (Joh. Seb. Bach's Leben, Wirken und Werke. Leipzig 1850. 4.) hat wiederum Forkel's Werk zur Grundlage genommen und veranlaßt ſo Fetis, welcher in der neuen Ausgabe der Biographie universelle (Paris 1860. II. 189) ſein Buch benutzt hat, zu einem

Digitized by Google

komiſchen Verſehen. Der gelehrte belgiſche Forſcher verwandelt nämlich den „Königl. Marſchall Grafen von Flemming“ (wie er bei Hilgenfeldt genannt wird) in einen „comte Marshal“.

Während des Carnevals 1718 wurde auf der abermals vergrößerten Bühne im Redoutenſaale die neue Oper von Luchini und Lotti: „Ascanio overo gli odi delusi dal sangue“ gegeben.*) Die Muſik zu den Ballets dieſer dreiaktigen Oper hatte Volumier componirt, das Arrangement derſelben der Unterballetmeiſter Nic. Corette ausgeführt. Die Intermezzi (Sopran und Baß) waren von Francesco Gasparini und Giov. Bononcini componirt. — Die Oper, welche Lotti in Dresden geſchrieben hatte, enthält Arien mit obligater Flöten-, Oboe-, Waldhorn- und Violin-Begleitung, außerdem 2 Duette und einen kurzen dreiſtimmigen Schlußchor. Im 3. Akte (Sc. 3) findet ſich eine reizende Arie des Evandro, nur von 2 Flöten und einer Bratſche begleitet. Die Intermezzi bieten ſchon vollſtändig das Material, aus welchem die ſpätere italieniſche Opera buffa entſtand. Sie enthalten Seccorecitative, Arien und Duette und mögen durch den Reiz der darin vorkommenden Baßparthie im Gegenſatze zu dem ewigen Einerlei der Sopran- und Altarien, ſowie der doch unſchönen Erſcheinung der Caſtraten in der Opera seria, einen wohlthuenden Gegenſatz geboten haben.

*) Ascanio — Senesino; Evandro — Berselli; Silvia — Santa Stella Lotti; Alba — La Zani; Mezenzio — Guicciardi; Oreste — Boschi; Celso — La Gaggi; Nana nella Corte d'Ascanio — La Signora Baronessa di Boen.

Digitized by Google

Im August 1718 fanden die berühmten Festlichkeiten in Moritzburg statt. Es ward dabei am 15. nach einem großen Wasserjagen Abends während der Tafel — welche in Form eines Gartens, in dessen Mitte Fontainen sprangen, gedeckt war — die dreiaktige Oper „La Cleonice“ gegeben, welche Constantini aus dem Französischen in's Italienische übersetzt und Giovanni Alberto Ristori componirt hatte. Der Saal, in welchem diese und spätere theatralische Aufführungen stattfanden, heißt noch jetzt der Theatersaal.

Nach diesen Festlichkeiten erhielten (bei Ablauf des einjährigen Contractes) Margh. Zani, Lucia und Ang. Gaggi, sowie Bernstadt ihre Entlassung. Die andern Italiener wurden weiter auf ein Jahr engagirt.

Durch Rspt. d. d. Dresden 23. August 1718 wurde Sylvius Leopold Weiß (1684 zu Breslau geboren) als Kammermusikus angestellt, nachdem er sich zweimal bei Hofe hatte hören lassen, wofür er 100 Ducaten erhielt. Er war ein Künstler, der sich bereits damals einen europäischen Ruf als Lautenspieler erworben hatte und über den sich die Stimmen aller Zeitgenossen in außerordentlichem Lobe erschöpfen, besonders über den unaussprechlichen Reiz seines seelenvollen Vortrags und über die bewunderungswürdige Kunst im Improvisiren. Die Markgräfin von Bayreuth, die ihn 1728 in Berlin hörte, schrieb: „il excelle si fort sur le luth, qu'il n'a jamais eu son pareil et que ceux, qui viendront après lui, n'auront que la gloire de l'imiter.“ Ein Zeitgenosse von ihm, der berühmte Lauteniſt Baron sagt: „Er ist der Erste gewesen, welcher gezeiget, daß man mehr könnte auf der Lauten machen, als man sonsten nicht geglaubet.

Digitized by Google

Und kann ich, was ſeine Vertu anbetrifft, aufrichtig verſichern, daß es einerley, ob man einen künſtlichen Organiſten auf einem Clavicembel ſeine Fantasien und Fugen machen, oder Monsieur Weiſſen ſpielen hört. In denen Harpeggio hat er ſo eine ungemeine Vollſtimmigkeit, in exprimirung derer Affecten iſt er incomparable, hat eine stupende Fertigkeit, eine unerhörte Delicatesse und Cantable Anmuth, und iſt ein großer Extemporaneur, da er im Augenblicke, wenn es ihm beliebig, die ſchönſten Themata, ja gar Violin-Concerte von ihren Noten wegſpielt, und extraordinair ſo wohl auf der Lauten, als Tiorba den General Bass accompagnirt“ *). Auch als Componiſt für ſein Inſtrument war Weiß beliebt. Baron ſagt, er habe dieſelben mit „ſo Sinnreichen, anmuthigen wohl connectirenden Einfällen angefüllet, daß gleichſam ein ſchöner und beſonderer Gedancken den andern begleitet.“ Die Kaiſerin Amalie erbat ſich in einem Briefe (5. October 1747) von der Kurprinzeſſin Maria Antonia „Partien oder Stuck von des Kammer Lauteniſten Weiß Compoſition, die viel beßer auf dem Guſto wie es ſich auf dieſes Inſtrument gehört componirt als alle Krazereien.“ Er war in Dresden außerordentlich beliebt und blieb bis zu ſeinem Tode unerſchüttert in der Gunſt des Hofes. Er zog viele Schüler, die alle ſeinetwegen nach Dresden kamen**). Er ſtarb am 16. October 1750 und ward auf dem katholiſchen Kirchhofe in Friedrichſtadt begraben.

*) Ernſt Gottlieb Baron's hiſtoriſch-theoretiſch und praktiſche Unterſuchung des Inſtrumentes der Lauten ꝛc. 1727. S. 78.

**) Marpurg. Hiſt. kr. Beiträge I. 546.

Digitized by Google

7.

Bau des großen Opernhauſes 1718—1719. Neue Engagements bei der italieniſchen Oper; Margherita Duraſtanti, Victoria Teſi, Joh. Eleonora Heſſe u. A. Kapell- und Theaterperſonal nebſt Etat 1719.

Am 9. September 1718 wurde der Grundſtein zum Bau eines neuen Opernhauſes gelegt. Der König hatte, beſonders in Rückſicht auf die bevorſtehende Vermählung des Kurprinzen und die dabei projectirten Theatervorſtellungen, dieſen ſchon 1717 beabſichtigten Plan wieder aufgenommen. (S. 114.) Friedrich Auguſt I. ſelbſt hatte den Bauplatz beſtimmt und Pöppelmann und Mauro denſelben paſſend gefunden*). Letztere hatten auch die Riſſe entworfen und einen Koſtenanſchlag eingereicht, welcher ſich auf 61,546 Thlr. 14 Gr. belief. Das Haus ſollte ſich weſtlich an den Pavillon des Zwingers anſchließen, in welchem jetzt das naturhiſtoriſche Muſeum befindlich iſt; der öſtliche Theil ſollte ſich gegen die kleine Brüdergaſſe und das „türkiſche Haus“ (jetzt Prinzenpalais) kehren.

---

*) Matthias Daniel Pöppelmann war bis 1705 Conducteur, wurde dann Landbaumeiſter, 1710 Geh. Kämmerier und 1718 Oberlandbaumeiſter. Er ſtarb am 17. Januar 1736 74 Jahre alt und iſt beſonders als Erbauer des Zwingers bekannt.

Digitized by Google

Um den Bau beginnen zu können, mußten mehre gegen erstere Straße gelegene Häuser gekauft und demolirt werden: um zugleich einen Platz vor dem beabsichtigten Opernhause, dem Redoutensaale und Zwingergarten zu gewinnen, wurde das Proviant- und Goldhaus, der schwarze Gang bis an und mit dem sogenannten Kuhthurme, ingleichen ein Stück von dem Klosterstalle und dem Waschhause, wie auch des Hof- und Kunstgärtners Wohnung weggerissen, was 8650 Thlr. kostete.

Der Bau ging rasch weiter, wenngleich sich manche Hindernisse, namentlich strenge Kälte während des Winters, einstellten. Vor allem aber vertheuerte denselben die Schnelligkeit, mit der er geführt werden sollte. Es mußten viele fremde Arbeiter angenommen werden, die natürlich mehr Lohn verlangten; es mußte die Nächte über gearbeitet und zur Herstellung der Schifffahrt selbst die Furth zwischen Pirna und Dresden vertieft und die Elbe gedämmt werden. Das ärztliche Honorar und Barbierlohn für verunglückte Arbeiter betrug allein 200 Thlr. Den 24. Februar 1719 machten sogar 150 Maurer einen Aufstand, weil ein Aufseher einen Maurer geprügelt hatte; man nahm die sämmtlichen Unzufriedenen fest, und ließ vier davon acht Tage in Fesseln arbeiten. Die Kosten wuchsen deshalb, da überdies der König noch während des Baues mancherlei Veränderungen anordnete. Trotz aller Schwierigkeiten wurde derselbe jedoch schnell gefördert und am 25. August 1719 konnte der Graf Wackerbarth dem Könige die Vollendung des Opernhauses, zugleich aber auch die vollständige Verwendung der bewilligten Gelder und eine nicht unbedeutende Anhäufung von Schulden anzeigen. Der Bau hatte vom Tag

Digitized by Google

der Grundsteinlegung an über 11 Monate gedauert und 147917 Thlr. 13 Gr. 7 Pf. gekostet, und zwar „der äußerliche Opera-Hauß-Bau (welchen Pöppelmann geleitet), interims Zimmer vor die Operisten, 2 Salons für den König und die Gallerie dazwischen“ 104172 Thlr. 11 Gr. 2 Pf.; — „der innerliche Ausbau des Opera-Hauses (den Mauro ausgeführt) nebst denen Scenen, Machinen und der Vergoldung des Amphitheatri“ 43745 Thlr. 3 Gr. 5 Pf. Der erste Anschlag war also um 86371 Thlr. — Gr. 3 Pf. überschritten worden. Außerdem erhielt Mauro noch 12000 Thlr. für Maschinen und Decorationen zu den projectirten Opern und 8000 Thlr. für Vergoldungen.

Das neue oder große Opernhaus, wie es nach seiner Eröffnung am 3. September 1719 genannt wurde, erschien wegen seiner glatten Wände und seiner durch die Zwinger- und Klostergebäude eingezwängten Lage dem ersten Blicke nicht übermäßig groß, doch nahm dasselbe ungefähr 7500 □ Ellen Raum ein, so daß es die jetzige Kreuzkirche um etwa 500 □ Ellen Flächenraum übertraf. Das Haus bildete in seiner Grundfigur ein Oblongum und war unstreitig, namentlich was die Bühne anbelangt, eines der größten Theater Europas. Es war 12[redacted] Ellen lang und 50 Ellen breit, die Scene selbst 75 Ellen lang und 40 Ellen breit, ungefähr 3000 Quadratellen groß*). Der Zuschauerraum, die herrschaftlichen Logen abgerechnet,

*) Der Sammler für Geschichte und Alterthümer ꝛc. Dresden, 1837. 8. S. 118 flg. 402.

Digitized by Google

faßte 1800—2000 Menſchen*). Aeußerlich hatte es gar keine Verzierungen, doch war es dauerhaft erbaut. An der Seite nach dem Stadtgraben (jetzt Anlagen vor dem Thurmhauſe) befand ſich ein Anbau, welcher einige Salons für den König und die Ankleidezimmer für die darſtellenden Künſtler im untern Theile enthielt; darüber lag in verſchiedenen Abtheilungen die Garderobe und Requiſitenkammer und noch höher im dritten Stock die Wohnung des Opernhausaufſehers und Theaterarchitecten, ſowie des Theater- und Inventionsſchneiders**). Vom inneren Raume nahm die Bühne die bei weitem größere öſtliche Hälfte des Ganzen ein, alſo von den beiden Sälen, die ſich ſpäter durch Ueberbauung des alten Orcheſters (welches unmittelbar vor der Scene lag) gebildet hatten, den größeren, nach der Sophienkirche zu gelegenen***). Im zweiten Saale dieſes Theaters lag das ſich nach und nach erhöhende Parterre, zu beiden Seiten deſſelben ein aus 3 Stufen beſtehendes Amphitheater; darüber erhoben ſich 3 Etagen, deren jede 18 Logen hatte. Der Bühne gegenüber im erſten Range lag die reich vergoldete königliche Hauptloge; am Proſcenium befanden ſich im Parterre noch zwei königliche Logen für den Fall,

*) Es wurden jedoch ſelten ſo viel Billets ausgetheilt. Bei Feſtvorſtellungen befanden ſich höchſtens 11—1200, bei gewöhnlichen Vorſtellungen 15—1600 Zuſchauer im Hauſe.

**) Dieſer erſt Ende 1719 hinzugefügte Anbau koſtete 3112 Thlr. 6 Gr. 9 Pf.

***) Das Oberbauamt verlangte damals zum Dirigiren der Maſchinen und Decorationen bei jeder Oper: „14 Mann unter dem Theater, 40 Mann auf der Bühne und 22 Mann über dem Theater".

Digitized by Google

daß der König oder der Kurprinz Sänger und Orchester in der Nähe hören wollten. Vier hölzerne Sclaven, von dem bekannten Permoser gearbeitet, unterstützten die Säulen dieser Seitenlogen, kamen aber 1755 bei einer Veränderung weg. Die Verzierung der Logen bestand im damaligen italienischen Geschmacke abwechselnd aus Brustgeländern und reichen Füllungen, Bogen mit Consolen ꝛc. Die Decke war mit Leinwand überzogen und zeigte ein Gemälde von Mauro. Der Haupteingang war vom Zwinger aus über die Freitreppe durch den Cedernsaal, welcher später auch als Eingang zu den Palmsonntagconcerten im großen Opernhause benutzt wurde. Unter dieser Treppe führte ein gewölbter Gang zum Parterre des Hauses. Die Bühne hatte einen besondern Eingang von der Sophienkirche aus*).

Nach vollständig beendigtem Baue, sowie nach Einrichtung der Bühne wurden Ende 1719 mehre ital. Baulente entlassen und nur Alessandro Mauro, 3 Maler, 2 Zimmerleute und 1 Dolmetscher mit einem Etat von 6854 Thlr. 16 Gr. beibehalten.

Während des Baues des großen Opernhauses war auch das Sängerpersonal wieder vervollständigt worden. Veracini war deshalb nach Italien gereist und brachte die Sängerinnen Margherita Durastanti (5221 Thlr. ährl. Besoldung), Maria Antonia Laurenti, genannt Coralli

*) Die K. S. öffentliche Bibliothek besitzt mehre Pläne dieses am 6. Mai 1849 während des Aufstandes abgebrannten Opernhauses (Architect. civil. s. N.), das K. Kupferstichkabinet 2 Abbildungen vom Innern desselben. Vrgl. außerdem Hasche, Umständl. Beschreib. von Dresden. II.

Digitized by Google

(2375 Thlr.) und Vittoria Teſi (2375 Thlr.) mit, welche vom April 1719 an engagirt wurden. Zu gleicher Zeit gewann man auch noch die Sängerinnen Madelaine de Salvay (2000 Thlr.) und Johanne Eleonore Heſſe. Mit Letzterer kam ihr Gatte, der berühmte Gambenſpieler und Fürſtl. Heſſen-Darmſtädtiſche Kriegsrath Ernſt Chriſtian Heſſe nach Dresden (S. 71). Beide erhielten für 8 Monate (März bis mit October) 800 Thlr. Gehalt, 320 Thlr. Reiſegeld und 1000 Thlr. Gratification. An Luchini's Stelle, welcher 1718 mit einer jungen Dresdnerin flüchtig geworden war, trat im Juni 1719 der kurpfälziſche Hofpoet und Secretair Stefano Pallavicini mit 1333 Thlr. 8 Gr. Gehalt*).

Am bedeutendſten unter den neuen Sängerinnen war die Teſi (geb. um 1690 zu Florenz). Ihr erſter Lehrer war der berühmte Franc. Redi, einer der größten Sänger ſeiner Zeit. Ueber ihr Verhältniß zu Händel (Florenz 1707) bringt F. Chryſander (Händel. I. 182 fl.) intereſſante Vermuthungen. Quanz, der ſie 1719 in Dresden und 1725 in Neapel hörte, ſagt über ſie: „Die Teſi war mit einer männlich ſtarken Contraaltſtimme begabt. Im Jahre 1719 zu Dresden ſang ſie mehrentheils ſolche Arien, als man für Baſſiſten zu ſetzen pfleget. Itzo aber (in Neapel) hatte ſie, über das Prächtige und Ernſthafte auch eine angenehme Schmeichelei im Singen angenommen. Der Umfang ihrer Stimme war außerordentlich weitläuftig; hoch oder tief zu ſingen, machten ihr Beides keine Mühe. Viele Paſſagen waren eben nicht

*) Pallavicini war ſchon als Hofpoet in Dienſten Joh. Georg III. geweſen (I. S. 305).

Digitized by Google

ihr Werk. Durch die Action aber die Zuschauer einzunehmen, dazu schien sie geboren zu sein, absonderlich in Mannesrollen: als welche sie, zu ihrem Vortheile, fast am natürlichsten ausführte."*) Die Durastanti nannte man damals „die Gräfin" unter den Sängerinnen und eben so war die Salvay eine berühmte Contraaltistin und vorher in der Kapelle des Landgrafen Karl zu Kassel, von wo aus sich ihr Ruf verbreitete. Die Hesse, geborne Döbricht, glänzte schon 1709 als eine der vorzüglichsten deutschen Sängerinnen auf dem Theater zu Leipzig, an welchem damals auch ihre beiden Schwestern, die nachherigen Frauen Ludwig und Simonetti, angestellt waren. 1713 hatte sie sich in Darmstadt mit C. Hesse verheirathet.

Es war nun in Dresden (Anfang August 1719) ein Künstlerpersonal vereinigt, wie es wenige Hauptstädte Europas damals aufzuweisen hatten. Das nachfolgende Verzeichniß mag hierüber den Beweis liefern.

Kapell- und Kammermusik. Kapellmeister: Joh. Chr. Schmidt, Joh. Dav. Heinichen, jeder 1200 Thlr. jährliche Besoldung. Concertmeister: J. B. Volumier 1200 Thlr. Kammercomponist und Kammerviolinist: F. M. Veracini 1200 Thlr. Kammercomponist und Kammerorganist: Christ. Petzold 450 Thlr. Organist: Joh. Wolfg. Schmidt 300 Thlr. Pantaleonist: Pant. Hebenstreit 1200 Thlr. Theorbisten: Sylv. Leop. Weiß 1000 Thlr. Francesco Arigoni 400 Thlr. Violdagambist: Gottfr. Bentley

*) Die Tesi ging später von Dresden nach Italien. Um's Jahr 1748 kam sie nach Wien, wo sie hochgeehrt 1775 starb.

Digitized by Google

400 Thlr. 7 Violiniſten (darunter Joh. Georg Piſendel 500 Thlr.) 2930 Thlr. 5 Bratſchiſten 1168 Thlr. 5 Violoncelliſten (3 Franzoſen und 2 Italiener) 1750 Thlr. 3 Contrabaſſiſten (darunter Perſonelli mit 800 Thlr. und Joh. Dism. Zelenka mit 400 Thlr.) 1400 Thlr. 2 Flötiſten (darunter Pierre Gabr. Buffardin 500 Thlr.) 900 Thlr. 5 Oboiſten (darunter F. le Riche mit 2600 Thlr., Joh. Chriſt. Richter mit 600 Thlr.) 3080 Thlr. 2 Waldhorniſten 640 Thlr. 3 Fagottiſten 940 Thlr.*) 1 Inſtrumenteninſpector 140 Thlr. 1 Notiſt: Joh. Jac. Lindner 80 Thlr. 1 Clavierſtimmer: Joh. Heinrich Gräbner 150 Thlr.**) 1 Kapelldiener 100 Thlr. S. S. 21820 Thlr.

Italieniſche Oper***). Kapellmeiſter: A. Lotti 9975 Thlr. Poet: Steſ. Pallavicini 1333 Thlr. 8 Gr. Sängerinnen: Santa Stella Lotti (ſ. A. Lotti). Marg. Duraſtanti 5225 Thlr. Mar. Ant. Laurenti genannt Coralli 2375 Thlr. Vittoria Teſi 2375 Thaler. Madelaine du Salvay 2000 Thlr. Livia Conſtantini 1600 Thlr. Sänger: Francesco Bernardi, genannt Seneſino 6650 Thlr. Matteo Ber-

*) Die Gehalte der Kapellmitglieder ſchwankten zwiſchen 600, 500, 400, 300 und 220 Thlr.

**) Dieſer Gräbner, ſchon ſeit 1700 auch als Hoforgelbauer angeſtellt, war der Stammvater einer Familie, deren Söhne bis gegen 1842 als Klavierſtimmer bei der K. Kapelle angeſtellt waren und überdies als geſchickte Pianofortebauer bekannt geworden ſind.

***) Joh. Chriſt. Heſſe und ſeine Gattin ſtanden nicht mit auf dem Etat der italieniſchen Oper, da ſie nur auf 8 Monate engagirt waren.

Digitized by Google

felli 4275 Thlr. Giuſeppe Maria Boſchi 3325 Thlr. Francesco Guicciardi 2850 Thlr. Lucrezio Borſari 1333 Thlr. 8 Gr. 2 Souffleure 320 Thlr. S. S. 43636 Thlr. 16 Gr.

Musiciens vocals français: Margh. Prache de Tilloy (Dessus-Sopran) 400 Thlr. François Godefroid Beauregard (Hautecontre-Alt) 400 Thlr. Pierre Diar (Taille-Tenor) 500 Thlr. J. Dav. Drot (Basse) 600 Thlr. S. S. 1900 Thlr.

Comédie française: 10 Schauſpieler, 11 Schauſpielerinnen und 1 Souffleurin*). S. S. 10866 Thlr. 16 Gr.

Danse. Balletmeiſter: Duparc 1000 Thlr. Unterballetmeiſter: Nic. Corette 400 Thlr. 10 Tänzer und 10 Tänzerinnen: 9433 Thlr.**) S. S. 10833 Thlr.

Comédie italienne***): 16 Schauſpieler und Schauſpielerinnen. S. S. 5333 Thlr. 8 Gr.

Baumeiſter, Maler, Zimmerleute u. ſ. w. zur italieniſchen Oper gehörend†). 2 Baumeiſter: Al. Mauro 2666 Thlr. 16 Gr. Ger. Mauro 960 Thlr. 6 Maler 3288 Thlr. 5 Zimmerleute 3384 Thlr. 1 Dolmetſcher 120 Thlr.. S. S. 10418 Thlr. 16 Gr.

---

*) Höchſter Gehalt 533 Thlr. 8 Gr., niedrigſter 500 Thlr.

**) Den höchſten Gehalt an 1000 Thlr. bezogen die Duparc, le Conte und Clement, ſonſt ſchwankten die Gehalte zwiſchen 600 und 300 Thlr.

***) Hierbei war Giov. Alb. Riſtori als Compositeur angeſtellt.

†) Vor den Entlaſſungen Ende 1719 (S. 132).

Digitized by Google

Beamten-, Officianten- und Handwerker-personal. — Inſpector des Komödien- u. Opernhauſes, ſowie Theatermaler: Wilhelm Kaſtell 100 Thlr. 2 franzöſiſche Decorateure, jeder 166 Thlr. 16 Gr. Inſpector der Garderobe: Geh. Kämmerier Joh. Friedr. Tränkel 200 Thlr. 1 franzöſiſcher Coſtümezeichner 500 Thlr. 1 Opernſchneider 100 Thlr., deſſen Gehilfe 50 Thlr. 1 Komödientiſchler 24 Thlr. 1 Komödienſchloſſer 20 Thlr. S. S. 1426 Thlr. 8 Gr.

S. S. des Geſammtetats: 106234 Thlr. 16 Gr.

Digitized by Google

8.

Vermählung des Kurprinzen 1719. Die damalige Kapelle, Oper u. s. w. G. F. Händel in Dresden 1719. Auflösung der italienischen Oper 1720.

Nachdem während des Carnevals 1719 französische Comödien und italienische Opern gegeben worden waren, wurden den Sommer über Vorbereitungen zu den Vorstellungen getroffen, welche während der prachtvollen Vermählungsfeierlichkeiten im Monat September stattfinden sollten. Ohne auf eine nähere Beschreibung dieser oft besprochenen berühmten Festlichkeiten einzugehen, wollen wir nur der dabei stattgefundenen theatralischen Vorstellungen gedenken*).

Der Kurprinz, welcher erst am 23. März 1719 nach achtjähriger Abwesenheit in Dresden eingetroffen war, reiste im August wieder nach Wien, um sich dort am 20. desselben Monats mit der Erzherzogin Maria Josepha trauen zu lassen**). Unter andern Festlichkeiten

---

*) Wie viel Vorbereitung diese kosteten, geht daraus hervor, daß ein Aufseher für das Anstecken der Lichter bei 100 Proben 31 Thlr. 16 Gr. bekam.

**) Maria Josepha, älteste Tochter Kaiser Joseph I., war am 8. December 1699 geboren.

Digitized by Google

wurde daſelbſt im Theater der Favorite, zu Ehren der Neuvermählten eine große italieniſche Oper „Sirita“ von Apoſtolo Zeno und Antonio Caldara gegeben, ſowie bei Hofe die italieniſche Cantate „L'Istro“ von Zeno und Franc. Conti aufgeführt*). In Dresden erfolgte der prachtvolle oft beſchriebene Einzug des hohen Paares Mittwoch den 2. September, worauf die Feſtlichkeiten unausgeſetzt bis Sonnabend den 30. September dauerten.

Am 3. September war Te Deum in der katholiſchen Hofkapelle und ſolenne Tafel, mit dabei ſtattfindendem Concert der Kapelle. Abends wurde das neue Opernhaus mit der ſchon 1717 gegebenen Oper „Giove in Argo“ von Lotti eröffnet, in welcher ſtatt der Zani und Gaggi die Laurenti und Teſi ſangen. Zu dieſer Vorſtellung wurden die Billets nicht wie gewöhnlich im Oberhofmarſchallamte ausgetheilt, ſondern Hoffouriere ſagten die Oper in der Stadt an, worauf alle jene Zutritt hatten, welche nach der Hofrangordnung wenigſtens den Rang eines Kammerjunkers oder Obriſten einnahmen **). Dieſes Ceremoniell blieb von nun an bei Galaopern (Theatre paré) immer daſſelbe. Das Plätzeanweiſen geſchah in ſolchem Falle im Parterre durch Kammerherren, auf den übrigen Plätzen durch Kammerjunker; bei gewöhnlichen Vorſtellungen, wenn Billets ausgetheilt wurden, verſahen dies Amt Kammerjunker und Schweizerofficiere, wie denn Schweizerſoldaten die Aufſicht in-

*) Caldara widmete damals dem Prinzen: Cantate (12) a voce sola con Violini e senza. Manuscr.

**) In der Zulaſſung von Fremden war man weniger bedenklich.

Digitized by Google

und außerhalb des Opernhauſes hatten. Bei Galaopern ſaß die königliche Familie meiſt unmittelbar vor dem Orcheſter im Parterre, in welches dann nur hoffähige Damen in großer Toilette zugelaſſen wurden; bei gewöhnlichen Vorſtellungen befand ſich der König in der rechten, der Kurprinz nebſt Gemahlin in der linken Proſceniumsloge, der übrige Hof in der Mittelloge, und hatten dann nur Herren in's Parterre Zutritt, während das Amphitheater oder die Stufen für Damen reſervirt wurden. Die Logen des erſten Ranges waren für die höchſten Würdenträger, Geſandten und Fremden beſtimmt, die des zweiten Ranges für die übrige Hofgeſellſchaft, für höhere Beamte, Offiziere und Fremde. Im dritten Range oder „Paradieß" wurden „Cammer- und andere Bediente" placirt. Bei gewöhnlichen Vorſtellungen wurden auf dem Amphitheater „Bürger und Weiber aus der Stadt" zugelaſſen, wie es denn immer des Königs Abſicht war, das geſammte Publikum Dresdens ſo zahlreich als möglich zu ſeinen Feſten heranzuziehen*). — Bei der Vorſtellung am 3. September 1719, zu welcher ein außerordentlicher Andrang ſtattgefunden hatte, waren übrigens ſolche „Inſolentien" von den Dienerſchaften begangen worden, daß am 4. September der Herold und Hoffourier Rudolph in der Stadt ausrufen mußte, daß es Niemand geſtattet ſei, bei den Opern, Comödien u. ſ. w.

*) Während des Carnevals wurde nun auch, namentlich wenn die Zuſchauer in Masken erſchienen, im Opernhauſe und den daranſtoßenden Sälen nach den Vorſtellungen geſpeiſt und getanzt. Zu letzterem Behufe wurden alle Sitze aus dem Parterre entfernt.

Digitized by Google

mehr als 2 Laquaien mitzubringen, welche jedoch unbedingt den Anordnungen der Wachen Folge zu leiſten hätten, widrigenfalls mit 1 Jahr Feſtungsbau, ja ſogar „Leibesſtrafe“ gedroht wurde.

Am 5. September Abends war franzöſiſches, am 6. italieniſches Schauſpiel im Komödienhauſe. Solche Vorſtellungen fanden auch am 6, 11., 14., 22., 25. und 28. Septbr. ſtatt*).

Am 7. September wurde Abends im neuen Opernhauſe die bereits 1718 gegebene Oper „Ascanio“ von Lotti aufgeführt.

---

*) Das Repertoir der franzöſiſchen Schauſpieler beſtand damals aus folgenden Stücken: Tragedies: Andromaque, Bajazet, Alexandre, Phèdre und Berenice von Racine. Les Horaces, le Cid, Polyeucte und Cinna von P. Corneille. Ariadne von T. Corneille. Electre und Radamiste von Crebillon dem Aeltern. Manlius von de la Fosse. Hypermnestre von Rionperoux. Grandes Comedies: La Princesse d'Elide, Tartuffe und le Misantrope von Molière. L'Inconnu von T. Corneille. La fille capitaine von Montfleury. Le jaloux désabusé von Campistron. Les Bourgeois à la mode von Sayntion und Dancourt. Esope à la cour von Boursault. Petites Comédies: Les Folies amoureuses von Regnard. Le colin maillard von Dancourt, Muſik von Gilles. L'Esté des coquettes von Dancourt. La coupe enchantée von la Fontaine und Champmeslé. — Unter den Opern mochten die Lully's wohl den Vorrang haben, wenigſtens finden ſich mancherlei Andeutungen hierüber. Quanz z. B. lobt in ſeiner Autobiographie ganz beſonders die damalige Ausführung der Ouvertüren dieſes Meiſters durch das Dresdner Orcheſter. — Von den Schauſpielern werden namentlich Grandval, Belletour und d'Erval mit ihren Weibern, ſowie die erſte Liebhaberin Tourteville erwähnt. Die franzöſ. Sänger ſollen namentlich in Darſtellung komiſcher Scenen ausgezeichnet geweſen ſein.

Digitized by Google

Sonntag den 10. September war der Anfang der sogenannten „7 Planetenlustbarkeiten“ mit dem Sonnenfest im holländischen (japanischen) Palais und Garten*). Gegen 5 Uhr Abends wurde im letzteren an der Stelle, wo noch jetzt der zweiseitige Aufgang zu der reizenden Anhöhe ist, eine Cantate von Heinichen: „La Gara degli Dei“ aufgeführt. Es erschien oberhalb der Mauer (damals Kasematten) eine Wolke, in welcher die 7 Planeten (dargestellt von Mitgliedern der italienischen Oper) saßen, deren jeder zu einer besonderen, seinen Namen tragenden Festlichkeit einlud. Es waren dies die Sonne, Mars, Jupiter, Diana (Göttin des Mondes), Merkur, Venus und Saturn. Das Orchester befand sich unten in der Rundung der Mauer (wo jetzt die Orangerie steht) und der Hof saß vor diesem unter einem Baldachin. Die Sonne machte an demselben Tage den Anfang mit den Festen, indem nach einem glänzenden Souper im japanischen Palais auf der Elbe ein prachtvolles Feuerwerk abgebrannt wurde.

Am 13. September war Abends im Opernhause zum ersten Male die italienische dreiactige Oper „Teofane“ von Pallavicini und Lotti, Ballets von Duparc mit Musik von Volumier, Decorationen und Maschinen von Mauro**). Statt der Zwischenspiele hatte Signora

*) Diese Planetenfeierlichkeiten spielten schon unter Joh. Georg II. eine große Rolle (I. S. 250).

**) Ottone — Senesino; Teofana — Santa Stella Lotti; Emireno — Boschi; Gismonda — Durastanti; Adelberto — Berselli; Matilda — Tesi; Isauro — Guicciardi. Negli spettacoli: La Felicità, una Naiade, la Germania — Signora Antonia Coralli. Im K. Kupferstichkabinet wird noch die

Digitized by Google

Coralli, welche nur für dieſe Oper engagirt war, 2 Arien (als Felicita und Najade) zu ſingen, welchen ſich jedesmal ein Ballet anſchloß. Am Ende der Oper verwandelte ſich die Bühne in Hymen's Tempel, in welchem nun Germania (Coralli) die glückliche Vereinigung Oeſterreichs und Sachſens beſang*). Lotti mußte dieſe Oper ſehr ſchnell componiren, da man im Februar 1719 wegen der Flucht des Hofpoeten Lucchini noch kein Libretto hatte. Dieſe Eile iſt der Partitur wohl auch hier und da anzumerken, doch iſt die Inſtrumentation ſorgſam und reich. Die Arie der Felicita nach dem erſten Acte (Alt. G-dur. $^3/_8$) wird außer dem Streichquartett von 2 Oboen und Fagott begleitet, welche theils mit Erſterem zuſammen gehen, theils mit demſelben abwechſeln, — ein damals häufig angewendeter Inſtrumentaleffect (S. 55). Im zweiten Acte (Sc. 2) hat Adelberto eine Arie (Sopr. D-moll. $^4/_4$) mit Begleitung der Mandoline oder Arcileuto zu ſingen. Die Arie der Najade nach dem zweiten Acte iſt außer den Streichinſtrumenten von Oboen und obligaten Waldhörnern begleitet, welche bis in's dreigeſtrichene e gehen. Im zweiten Acte (Sc. XI.) kommt zwiſchen einem Recitativ ein arioſoartiges Stück mit einer Tonmalerei vor: 2 Flöten ahmen die Stimme der Nach-

---

Zeichnung von einer Decoration zur „Teofane" aufbewahrt. Auf Allerhöchſten Befehl erſchien von der Oper eine deutſche Ueberſetzung: „Theophane bey hoher Vermählung Ihro Hoheiten ꝛc." von C. F. Teucher.

*) Nach einer gedruckten Nachricht ſoll dieſe Vorſtellung von 7 bis 2 Uhr, die zweite von 5 bis 11 Uhr Nachts gedauert haben. Während derſelben ſoupirte der König im Parterre des Theaters; in die Logen wurden Erfriſchungen gereicht.

Digitized by Google

tigall nach („Rosignoli, che celebrate — con lei Canti sparito il di, — Insegnato — — Macchi — —.)*). In der 13. Scene des zweiten Actes brachte Lotti beim Auftreten Kaiser Otto's mit kriegerischem Gefolge in einem Instrumentalsatze zum ersten Male den Effect einer Theatermusik (2 Trompeten, Pauken, 2 Oboen und Fagott) in Verbindung mit dem Orchester (Streichinstrumente) an. Dies ist das einzige Stück in den uns bekannten Opern des Meisters, in welchem Trompeten und Pauken vorkommen.

Am 15. September Nachmittags fand im Zwinger das Jupiterfest statt, bestehend aus einem Carousel der 4 Elemente. Die Königin und die Kurprinzessin saßen in einem hölzernen Pavillon, welcher damals an der Stelle des jetzigen Durchgangsthores des Museums stand. Oberhalb des Portales, welches nach der Ostraallee führt, befand sich eine von Mauro gefertigte Maschine, das Chaos vorstellend, in welcher Jupiter (Boschi) saß. Diese Maschine bewegte sich durch sinnreiche Vorrichtung gegen die Loge der Kurprinzessin, worauf Jupiter eine auf das Fest bezügliche Cantate von Lotti sang. Nach Beendigung derselben verschwand die Maschine und die Quadrille der vier Elemente hielt ihren Einzug durch das schon früher erwähnte Portal.

Am 17. September war Türkenfest und Nachtschießen in „Ihro Hoheit Garten", welcher davon den Namen „türkischer Garten" erhielt**). Es war zu diesem Feste

*) Man nannte damals die Stellen des Recitativs, welche sich durch merkliche Gesangsmelodien hervorhoben, Cavata oder Cavatina.

**) I. S. 12 flg.

Digitized by Google

eigens eine Truppe italieniſcher Seiltänzer und Akrobaten (Sforzanti), 26 Mann ſtark, aus Venedig verſchrieben worden. Auch die Janitſcharenmuſik (24 Mann ſtark) wirkte dabei mit.

Am 18. September kam das Dianenfeſt an die Reihe, beſtehend aus einer Jagd auf der „altdresdner Wieſe“ (jetzt die Wieſe zwiſchen der Brücke und den Pontonſchuppen). Der Hof befand ſich unter einem großen Jagdſchirm, der auf der Wieſe erbaut worden war und hörte von dort aus vor Beginn der Jagd eine Cantate von Heinichen („Diana sul' Elba“) an.*) Es nahte ſich zu dem Ende dem Ufer ein von Mauro erbautes vergoldetes und verſilbertes Schiff, welches in Form einer Muſchel den Wagen der Diana vorſtellte, von Nymphen getragen und von vier Hirſchkühen gezogen wurde. In demſelben befanden ſich Mitglieder der ital. Oper und der Kapelle, Heinichen an der Spitze, um die Cantate auszuführen.

Am 20. September war Mercuriusfeſt im Zwinger, beſtehend aus einer ſogenannten „Wirthſchaft aller Nationen“ und einer Meſſe oder Mercerie. Es mag dies ein buntes Treiben geweſen ſein, einem wirklichen Jahrmarkte nicht unähnlich. Der franzöſiſche Schauſpieler Poiſſon hatte den Plan entworfen und zwar ſo bunt als möglich**). In einem reichen Zuge bewegten ſich alle

*) Heinichen erhielt für dieſe und die zum Sonnenfeſt componirte Cantate ſofort 300 Thlr. Zulage.

**) Jean Poiſſon (1666 in Grandville geboren) war der Sohn des berühmten Raymond Poiſſon, Schauſpielers und Theaterdichters in Paris. Er hatte bereits 1694 dort debütirt, war 1714 nach Dresden gekommen und machte ſich

Digitized by Google

Theilnehmenden: der Hof, die Cavaliere und Damen, die Kapelle, mehre Musikchöre, die französischen und italienischen Schauspieler u. s. w. nach dem Zwinger. Dort gab es Seiltänzer, Wunderdoctoren, Marionettenspieler, ein Serail des türkischen Kaisers, französische und italienische Komödien ꝛc. ꝛc. Nach einem glänzenden Souper in den Pavillons des Zwingers und einer gewinnreichen Lotterie fand bei prachtvoller Beleuchtung des Gartens in einer Menge Boutiquen der Verkauf der verschiedenen Gegenstände statt, welche Kaufleute der Stadt dort ausgelegt hatten. Bei allen diesen Episoden machten Mitglieder des französischen und italienischen Schauspiels die Wortführer, sowohl im Improvisiren als in der Recitation französischer und italienischer Reime. Den Schluß bildete ein Ballet, in welchem Merkur, die Musik, Architectur, Malerei und Bildhauerkunst auftraten.

Am 21. September wurde die Oper „Teofane" wiederholt. Am 23. war Venus- oder Damenfest im großen Garten. Nach einem Damenrennen führte man auf einem Platze im Freien, welcher zu dieser Vorstellung als Theater eingerichtet worden war*), ein französisches Divertissement „Les quatre saisons" auf, welches Sologesänge, Chöre und Ballets enthielt. Den Text hatte Poisson, die Musik der Kapellmeister Schmidt und die Ballets Duparc geliefert (S. 15). Es traten darin 51 Personen der vornehmsten Hofgesellschaft auf. Im

hier dem Könige durch sein Talent im Erfinden und Arrangiren von allerlei Festlichkeiten, sowie als Gelegenheitsdichter unentbehrlich. Er starb am 27. April 1728 in Dresden.

*) Die Umrisse dieses Gartentheaters sind noch jetzt zu erkennen.

Digitized by Google

Prologe z. B. erſchienen folgende Dilettanten: Venus — Baroneſſe von Löwendahl; Amor — Graf von Bitzthum; Minerva — Baroneſſe von Bibra; Merkur — von Jordan, Kammerherr der Königin; Apollo — Fürſt von Lubomirski, Staroſt von Boguslaw; der Elbſtrom — Graf von Oginski, Staroſt von Gordin. Im 1. Auftritte: der Frühling — von Rockeleng, Kapitain der Kavallerie; Flora — Fräulein von Pflugk. Im 2. Auftritte: der Sommer — von Jordan; Ceres — Baroneſſe von Bibra. Im 3. Auftritte: der Herbſt — Graf von Oginski; Bachus — von Rockeleng. Im 4. Auftritte: der Winter — Fürſt von Lubomirski. Die Ballets wurden ebenfalls von Herren und Damen aus den erſten adeligen Familien des Landes getanzt. Die Chöre wurden von den Theatermitgliedern geſungen, der inſtrumentale Theil von der Kapelle ausgeführt. Dieſes Perſonal bildete auf 9 offenen Wagen das bunte Ende des phantaſtiſchen Zuges, der ſich zum Damenfeſte Mittags halb 12 Uhr vom Schloßhofe aus nach dem großen Garten in Bewegung ſetzte, wo er um 1 Uhr anlangte. Nach Beendigung des Divertiſſements folgte eine großartige Illumination des Gartens, Tafel im Palais, Entenjagd und Waſſerfahrt auf dem Teiche und endlich ein Ball im Venustempel, der hinter dem Teiche erbaut war (zwiſchen der jetzigen Conditorei und dem gegenüber liegenden Pavillon) und bis Morgens 5 Uhr dauerte.

Am 24. September war Wiederholung der italieniſchen Oper „Ascanio.“ Am 26. Beſchluß der 7 Planetenluſtbarkeiten mit dem Saturnusfeſte im plauen'ſchen Grunde in der Gegend des ehemaligen Schweizerbettes zwiſchen dem jetzigen Forſthauſe und dem Gaſthofe zur

Stadt Plauen. Nach einer „Klopfjagd“ ſah der Hof in einem beſonders dazu erbauten Theater (an Stelle des jetzigen Felſenkellers) eine italieniſche Komödie mit an, während welcher „die anweſenden hohen Perſonen noch einiges großes und vieles kleines Wildpreth von den hinter dem Proſpect und an den Seiten herumſtehenden großen Bergen und Felſen geſchoſſen.“ Das „Theatrum war von natürlichen grünenden Bäumen, Sträuchern und Reißig erbaut. Mitten im Prospect war eine große Cascada, die mit dem dahinter ſtehenden hohen Felſen, ein ſehr ſchönes Ausſehen machte, und das unten an der Seite vorbey rauſchende Waßer, gab eine große Annehmlichkeit.“ Gegen Einbruch der Nacht erfolgte das Ende der Komödie, worauf ſich Souper in einem glänzend erbauten Saturnustempel, Illumination und der berühmte Bergaufzug aneinander reihten.

Am 27. und 29. September wurden die Opern „Teofane“ und „Ascanio“ wiederholt und endlich am 30. die Feſtlichkeiten mit einem franzöſiſchen Schauſpiele im Komödienhauſe beſchloſſen*).

Vom 4. bis 12. October war der Hof in Moritzburg, wo Jagden aller Art und dazwiſchen Vorſtellungen des franzöſiſchen Schauſpiels und Ballets, ſowie am 7. während der Tafel die Aufführung einer großen italieniſchen Serenade von Heinichen ſtattfand.

---

*) Im K. Kupferſtichkabinet befinden ſich: „Recueil des Desseins et Gravures répresentant les Solennités du Mariage“ etc. (en 1719). Darin ſind unter andern Anſichten ſolche des Opernhauſes, des Sonnen-, Jupiter-, Mercur-, Venus- und Saturnusfeſtes, ſowie vom Innern der katholiſchen Hofkapelle enthalten.

Digitized by Google

Nach Beschluß der Festlichkeiten verließen im October 1719 Lotti nebst Gattin (160 Duc. Reisegeld), die Constantini und Lucrezio Borsari (je 50 Duc. Reisegeld) Dresden, während das andere Personal der italienischen Oper die Contracte noch um ein Jahr verlängert erhielt.

Welche Lust, Freude, Pracht und Ueppigkeit mag damals in Dresden geherrscht haben. Der Ruf der Septemberfestlichkeiten, welcher Tausende von Neugierigen nach Dresden gezogen hatte, erschallte zu jener Zeit durch die ganze Welt. Besonderes Aufsehen jedoch machten die dramatischen Vorstellungen. Der Tourist van Loen sagt über die damalige Oper, Komödie und Kapelle*): „Was die Schauspiele betrifft, so wird billig die Oper am meisten bewundert. Alle Künste und Wissenschaften scheinen sich hier zur bloßen Lust zu vereinigen, die außerordentliche Besoldung, welche der König den Spielenden reichen läßt, haben aus Italien, als der hohen Schule der Musik, die besten und vortrefflichsten Meister dieser Kunst nach Dresden gelockt. Wenn Senesino und Berselli singen, Lotti aber die Tonweise setzet, so hört man Alles, was die Musik Schönes und Zärtliches hat. Das ganze Orchester ist dabei mit den besten Instrumenten erfüllet. Die Schaubühne ist zwar an und für sich kleiner als diejenige in Wien, allein die Besetzung und Ausführung derselben ist unvergleichlich. Die Tänzerinnen und Tänzer, welche hierbei bald in Reihen, bald einzeln, bald paarweise ihre seltene Geschicklichkeit zeigen, sind aus eben dem Land, wo die Leichtigkeit des Geblüts und der Füße

*) Van Loen. Gesammelte kleine Schriften. Th. 1. S. 48. flg.

Digitized by Google

die Menſchen am meiſten hüpfen und ſpringen macht. Die berühmte du Parc (de Bargues) hat ihres Gleichen nicht an der Behendigkeit und den geſchickten Wendungen, allein man zieht ihr nur eine ſchlechte Tänzerin, nämlich die Clement vor, weil dieſe noch alle ihre Jugendkraft beiſammen zeiget, welche jene verſchwendet hat. Es iſt bekannt, daß die du Parc vormals mit unter die königlichen Buhlereyen gehöret, die allezeit, wenn ſie zu Ende ſind, etwas Verächtliches hinterlaſſen. Die zweierlei Banden von Komödienſpielern ſind die ausgeſuchteſten ihrer Art. Die eine beſteht aus Italienern, die andere aus Franzoſen. Die Deutſchen haben es in dieſer Kunſt noch nicht ſo weit gebracht, daß ſie verdienten, an einem Hof, wo der feinſte Geſchmack herrſcht, ihre Schauſpiele aufzuführen."

Auch Quanz, zu jener Zeit Oboiſt in der polniſchen Kapelle, ſpricht in ſeinem Lebenslauf mit Entzücken von den damaligen Vorſtellungen und ergeht ſich in ausführlicher Beſchreibung der vorzüglichſten Sänger und Sängerinnen, wie des ausgezeichneten Orcheſters mit ſeinen berühmten Virtuoſen. Dresden war damals der Wallfahrtsort vieler, namentlich norddeutſcher Muſiker, welche der Drang nach Wiſſen und Aufklärung über die gerühmte italieniſche Muſik dorthin trieb. Hierunter ſind namentlich Karl Heinrich Graun (geb. 1701) und deſſen Bruder Joh. Gottlieb zu erwähnen, welche um 1713 als Alumni auf die Kreuzſchule nach Dresden kamen und hier während länger als 10 Jahre durch fleißiges Studium den Grund zu ihrer ſpäteren Bedeutung legten. Joh. Gottlieb ward, ein Schüler Piſendel's, von größter Wichtigkeit für die Entwickelung des Violinſpiels in Deutſchland.

Digitized by Google

Er ſtarb 1771 als K. Concertmeiſter in Berlin. Sein Bruder Karl Heinrich hörte zuerſt in Dresden unter Lotti ital. Opern, was den Grund zu ſeiner ganzen ſpäteren Richtung und Ausbildung gelegt haben mag. Schmidt, Piſendel, Weiß, König u. A. intereſſirten ſich für ihn als Lehrer und Freunde. Er ſtarb 1759 in Berlin als K. Preuß. Kapellmeiſter. Auch der ſpätere Herzogl. Sachſen-Eiſenachiſche und Mecklenburg-Strelitziſche Concertmeiſter Joh. Chriſtian Hertel (geb. 1699, † 1754) und Chriſtian Gottlieb Schröter, Organiſt in Nordhauſen (geb. 1699, † 1782), Erfinder des Pianofortes, waren damals des Studiums wegen in Dresden*). Letzterer, durch Schmidt's Empfehlung Privatkopiſt Lotti's, verfertigte ſchon im Jahre 1717 ein Modell ſeiner neuen Erfindung, welches 1721 Auguſt der Starke im Beiſein des Kapellmeiſter Schmidt in Augenſchein nahm und verſprach, durch einen geſchickten Künſtler ausbauen zu laſſen. Doch blieb die Sache liegen, als Schröter bald darauf Dresden verließ**).

Auch der berühmte Telemann war im September 1719 in Dresden, ebenſo der ausgezeichnete Geſanglehrer Toſi. Selbſt nach England war der Ruf der damaligen Dresdner Oper gedrungen, denn von ihren Mitgliedern holte ſich Händel die Beſten für die von ihm geſtiftete ſogenannte königliche Academie nach London. Er kam deshalb im Herbſt 1719 ſelbſt nach Dresden, um die Opernvorſtellungen zu hören und trat bei dieſer Gelegenheit auch bei Hofe als Klavierſpieler auf, wofür er

*) Vrgl. Hiller, Lebensbeſchreibungen.

**) Mitzler, Muſik. Bibl. Leipz. 1739. S. 4.

Digitized by Google

100 Ducaten erhielt*) Wahrſcheinlich eröffnete er ſchon damals mit der Duraſtanti und Salvay, mit Seneſino, Berſelli und Boſchi wegen des Londoner Engagements

*) Die Verordnung, die Auszahlung von 100 Ducaten an „den Kön. Engl. Capellmeiſter Händel, welcher von Sr. Königl. Majeſtät und Sr. Hoheit dem Königl. Prinzen ſich hören laſſen," betreffend, datirt erſt vom Februar 1720. Daraus geht jedoch nicht hervor, daß Händel damals noch in Dresden geweſen ſei. Das Reſcript enthält die ſummariſche Erledigung einer Menge Theater- und Kapellangelegenheiten, welche meiſt in den vorhergehenden Monaten vorgekommen waren, — verfügt alſo wahrſcheinlich nur die nachträgliche geſchäftliche Bewilligung des Präſentes. Das intereſſanteſte Document über Händel's Aufenthalt in der ſächſiſchen Hauptſtadt iſt ein Brief des damals ſo mächtigen und einflußreichen Generalfeldmarſchalls Grafen Jacob Heinrich von Flemming an ein Fräulein v. Schulenburg, welcher Bemerkungen über Händel's zurückhaltendes Benehmen in Dresden enthält, das freilich wohl aus ſeiner damals ſchwierigen Miſſion mit hervorgehen mochte, welche ihn zu Vorſicht nöthigte. Der Brief lautete:

„A Mademoiselle de Schulenburg.

Dresden, le 6e Octbr. 1719.

Mademoiselle!

Je vous envoye cy joint l'operette de Vienne dont j'ay eu l'honneur de vous parler. Je n'ay pas pu avoir encore les operas d'icy, car on est si rare avec, qu'on n'en laisse pas même les roles aux chanteurs et chanteuses, dont ceux cy enragent. J'ay souhaitté de parler à Mr. Händel, et lui ay voulu faire quelques honettetés à votre egard, mais il n'y a pas eu moyen; je me suis servi de votre nom pour le faire venir chez moy, mais tantot il n'estoit pas au logis tantot il étoit malade; il est un peu fol a ce qu'il me semble, ce que cependant il ne devroit pas étre a mon egard, vu que je suis musicien c. a. d. (c'est à dire) par inclination, et que je fait gloire d'être un des plus fideles

Digitized by Google

Unterhandlungen. Ein Abſchluß kann jedoch kaum erfolgt ſein, da die Sänger ihre Contracte vom 1. October 1719 ab noch auf ein Jahr verlängert erhielten und erſt am 1. October 1721 bei der Händel'ſchen Oper eintraten. Möglich aber iſt es, daß den Italienern ihre für Dresden eingegangenen Verbindlichkeiten ſpäter doch läſtig wurden, weshalb ſie wahrſcheinlich Scandal anfingen. Während des Carnevals 1720 nämlich ſollte eine neue Oper von Heinichen „Flavio Crispo" aufgeführt werden, als Seneſino in einer Probe ſich weigerte, einige der in der Oper enthaltenen Arien zu ſingen. Quanz (Hiſtor.-krit. Beitr. I. 214.) erzählt mit Entrüſtung, daß Seneſino und Berſelli bei dieſer Gelegenheit Heinichen den Vorwurf gemacht hätten, daß er wider die Worte einen Fehler begangen habe. Seneſino ſoll die Rolle des Berſelli zerriſſen und dem Kapellmeiſter vor die Füße geworfen haben. Der ehrliche Quanz nennt dies Benehmen ſehr treffend „einen ungeſchliffenen Bir-

---

ſerviteurs de vous, Mademoiselle, qui êtes la plus aimable de ses ecolieres; j'ay voulu vous dire tout cecy pour qu'a votre tour vous puissez donner des leçons à votre maitre. J'ay l'honneur d'être etc."

Graf Flemming war übrigens einſichtsvoll genug, Händel dieſe damals ungewöhnliche Art nicht nachzutragen. Als der Kammerherr A. de Fabrice ihm d. d. Londres le 21 d'April 1721 ſchrieb, daß in dem neuen „Pasticcio Muzius Scaevola," von welchem der erſte Act von Pipo, der zweite von Bononcini und der dritte von Händel war, Letzterer den Preis davongetragen habe, — antwortete Flemming: „Je suis bien aise aussi de ce que l'Allemand l'emporte dans la composition sur tous les autres musiciens." Vergl. Chryſander's G. F. Händel. Leipzig 1860. II.

Digitized by Google

tuoſenſtreich.“ Heinichen berichtete die Sache durch den Oberhofmarſchall dem Könige, welcher ſich gerade zu Frauenſtadt befand. Mordaxt, Wackerbarth u. A. ſuchten die ſtreitigen Parteien wieder mit einander zu verſöhnen, was jedoch erſt nach Einmiſchung des Kurprinzen gelang, allein der König fand für gut, ſämmtliche italieniſche Sänger für den Uebermuth ihrer Collegen zu ſtrafen und ſie ihrer Dienſte zu entlaſſen. Ja ſelbſt die italieniſchen Maler, Baumeiſter und Zimmerleute wurden verabſchiedet*). Dresden verließen nun: die Duraſtanti, Teſi und Laurenti (jede 50 Louisd'or Reiſegeld); Seneſino (120 Ducaten Reiſegeld), Berſelli, Boſchi, Guiccardi (jeder 80 Duc. Reiſegeld), Mauro und die andern beim Oberbauamte angeſtellten Italiener, welche ebenfalls Reiſegeld erhielten. Auch die Salvay erhielt ihren Abſchied. Nur Pallavicini, Veracini und Perſonelli nebſt 2 Barcaroli blieben von den Italienern in Dresden.

*) Cabinetsbef. d. d. Warſchau, 1. Febr. 1720. Die Italiener mögen übrigens ziemlich arrogant damals in Dresden aufgetreten ſein. Einen anderweiten Beleg dazu erzählt Hiller in ſeinen Lebensbeſchreib. (91). In einer Probe zur Oper „Flavio Crispo“ ſoll nämlich Seneſino bei einer Arie, die ihm Volumier nicht nach Gefallen begleitete, mit dieſem Streit angefangen und ihm den Vorwurf gemacht haben, „er ſpiele zu hart und rauh.“ Bei der nächſten Probe blieb Volumier aus und Piſendel mußte als der Nächſte nach ihm die Arie begleiten. Als dieſe zu Ende war, reichte Seneſino Piſendel die Hand vom Theater mit der lauten Bemerkung: „Dies iſt der Mann, der zu accompagniren verſteht.“

Digitized by Google

9.

Französisches und italienisches Schauspiel in Warschau und Dresden. Der Compositeur André. Carneval 1721 und 1725. Vermählung des Oberfalkner Grafen von Friesen mit der Gräfin von Cosel in Pillnitz 1725. Unterricht und Anstellung italienischer Sänger und Sängerinnen. Der Decorationsmaler Joh. Bapt. Grone und der Theaterarchitekt Andrea Zucchi 1724 und 1725. Italienische Opern in Dresden 1726 und 1727. Französische Schauspiele 1727 und 1728. Friedrich Wilhelm I. von Preußen und sein Kronprinz in Dresden. Joh. Joach. Quanz 1728. Neue Anstellungen italienischer Sänger und Sängerinnen; Lustlager bei Mühlberg 1730. Die italienischen Schauspieler in Moskau 1731. Johann Adolph und Faustina Hasse in Dresden; die Oper „Cleofide" 1731. Tod Friedrich August I. 1733.

Nach Auflösung der italienischen Oper spielten die italienischen und französischen Schauspieler abwechselnd in Dresden und Warschau. Gewöhnlich begleitete den König nach Polen die polnische Kapelle, das italienische Schauspiel und nur ein Theil des französischen Ballets und Schauspieles, da auch in Dresden am kurprinzlichen Hofe gespielt werden sollte. Die Reise nach der polnischen Residenz geschah auf Kosten des Königs, ebenso war die Verpflegung dort Sache des Oberhofmarschallamtes. Außerdem erhielten die Theatermitglieder noch für längeren Aufenthalt Entschädigungsgelder (80—120 Thlr.). Eine solche Reise von oder nach Warschau dauerte gewöhnlich 8 Tage und kostete im Durchschnitt 3000—3300 Thlr.

Digitized by Google

Französischer Kunstgeschmack hatte nun entschieden wieder den Vorzug am sächsischen Hofe errungen. Das Repertoir der Franzosen bestand aus den besten Stücken der beliebtesten französischen dramatischen Dichter und den uns von früher her bekannten Ballets, Divertissements und dergleichen Modekindern. Gottsched spricht noch 1740 davon, daß er zu Auguſt des Starken Zeiten (1725 — 1733) die „besten französischen Trauerspiele“ mit glänzender Ausstattung im großen Opernhause zu Dresden gesehen habe*). Der Schauspieler Poisson lieferte eine Menge Divertissements (er erhielt gewöhnlich 200 Thlr. für ein solches), zu denen Louis André die Musik schrieb. Dieser (geb. 1682) war durch Rspt. d. d. Dresden, 11. September 1720 mit 1200 Thlr. Besoldung als Compositeur angestellt worden**). Wie er componiren mußte, zeigt uns das Avertissement eines Pastorale („Mirtil“), welches Poisson gedichtet und er in Musik gesetzt hatte, und welches am 23. Februar 1721 während des Carnevals aufgeführt wurde. Es heißt darin: „Les Vers et la Musique de cette petite Pastorale ont été composez en moins d'une Semaine ainsi on peut dire, que c'est un Impromptu de Poësie & de Musique. La promtitude, surtout, du Maitre de Musique, n'est pas ordinaire; pour quoy qu'il y ait dans ce Divertissement, plus de travail que dans deux actes d'un Opera françois, il n'a employé que quatre jours

*) „Herrn Professor Gottsched's Gedanken von Opern“ in „Lorenz Mitzlers musikal. Bibliothek“ Bd. 1. S. 39.

**) André führte auch den Titel: „Compositeur de la musique française.“

Digitized by Google

à le mettre en Musique.“ Mit dieſer Muſik debütirte André in Dresden, doch hat ſich nichts, weder von dieſer noch von andern ſeiner Compoſitionen erhalten.

Während des Carnevals 1725 war am 12. Februar „Divertissement français et Masquerade au théâtre.“ Nachmittags begann vom Königl. Stall aus ein ſolenner Aufzug, aus Mohren und Amerikanern beſtehend, der ſich in's Opernhaus begab, wo „Le Triomphe de l'Amour“ von Poiſſon und André, mit Ballets von Favier, gegeben wurde, — eine Vorſtellung, welche von 5 — 9 Uhr Abends dauerte. Der Dichter ſagt in der Vorrede ſeines Textbuches: „Ceci n'est point un ouvrage Dramatique, qui renferme un sujet intrigué, suivi, et denoué; Ce n'est à proprement parler, que ce qu'on nomme un Ballet: On y trouvera cependant tous les spectacles, et tous les agréments de nos grands Opera Francois.“ Nach einem Prolog, in welchem die Sonne, Eolus und Saxonia, Gefolge des Eolus, die Spiele und Vergnügen allegoriſch auftraten, folgten 5 Abtheilungen (Entrées) und zwar: „un Feste Heroïque, Marine, Infernale, Pastorale et Générale des Divinités du Ciel, des Eau, des Enfers, des Bois et des Graces“*). Die Hauptſache waren wahrſcheinlich die Ballets, bei welchen der neue Balletmeiſter Jean Favier ſeine Kunſt gehörig zeigen konnte. Dieſer, bereits ſeit 1719 in Dresden als Tänzer engagirt, war 1722 nach Duparc's

*) Nach Beendigung dieſes Divertiſſements wurden „ſowohl die hohen Anweſenden an 10 Tafeln, als auch nachgehends an die 60 Operisten und Comödianten alle auf'm Theatro recht Königlich bewirthet.“

Digitized by Google

Tode in deſſen Stelle eingerückt. Des Letzteren Gattin blieb noch bis 1724 in Dresden, wurde dann aber verabſchiedet.

Im Juni 1725, zur Hochzeitfeier einer der natürlichen Töchter des Königs (von der Gräfin Coſel) mit dem Oberfalkner, ſpäter Oberkammerherrn Grafen von Frieſen, fanden in Pillnitz unter andern Feſtlichkeiten ſogenannte „Bauerndivertiſſements“ ſtatt*). Der König hatte zu dem Ende „hinter dem Garten nach Hoſterwitz“ 38 hölzerne Häuſer bauen und ausmeubliren laſſen, in welchen die franzöſiſchen Sänger, Schauſpieler und Tänzer, ſowie die Mitglieder der Kapelle einquartirt wurden**). Es gab da ein Schulzenhaus mit dem Narrenhäuschen, Pranger und Glockenſtuhl. Die andern Häuſer, worunter auch eine Schenke, waren mit Schildern verſehen, auf welchen die Profeſſion angegeben, die im Hauſe getrieben wurde. Man ſah Kaufleute, Schneider, Maurer, Klempner u. ſ. w. Die Bauerndivertiſſements, bei denen die Künſtler in Bauernkleidern fungirten, beſtanden in einem Maienfeſt, wo der Hof unter Maien ſpeiſte und tanzte; in Johannesfeuern, in einem Korndreſchen in der Scheune des franzöſiſchen Dorfes, in einer Entenjagd

*) Seit 1720 benutzte Friedrich Auguſt I. Pillnitz öfter zu Hoffeſtlichkeiten. Die Zeit hatte die Erinnerung an die Gräfin Coſel, welcher er das Schloß 1705 geſchenkt hatte und durch deren Fall es 1712 wieder an die Kammer gekommen war, getilgt.

**) Dieſe Häuſer hießen von nun an „das franzöſiſche Dorf“ und ſtanden da, wo jetzt vom Schloßgarten aus die ſchöne Allee nach Hoſterwitz führt. Sie wurden 1743 weggeriſſen.

Digitized by Google

auf der Elbe und einer Haſenjagd im Schloßgarten, wobei die Hofzwerge die Oberjägermeiſter und kleine grüne gekleidete Knaben mit kleinen Hunden die Jäger vertreten; ferner in einer Bauernſchule, wo der Hofzwerg den Schulmeiſter und die franzöſiſchen Schauſpieler die Kinder agirten; in einem Bauernproceß, wo derſelbe Zwerg den Dorfrichter darſtellte; in einer Bauernwirthſchaft des Dorfes, — und endlich in einem Bauerncarouſſel, wobei die Bauern der Umgegend mit ihren Mädchen weidlich gefoppt wurden. Den Hauptglanzpunkt dieſer Feſte bildete die Belagerung einer dem Schloſſe gegenüber am andern Elbufer erbauten Feſtung. Außerdem wurden im pillnitzer Komödienhauſe italieniſche und franzöſiſche Schauſpiele und Ballets gegeben. Tauſende von Menſchen verweilten während dieſer drei Feſtwochen in Pillnitz. Zugleich erſehen wir aber auch, wie flüchtiger Art der Geſchmack am Hofe geworden, und welch hohe Zeit es war, auch in künſtleriſcher Beziehung wieder zu ernſteren Beſtrebungen zurückzukehren.

Bei der immer größer werdenden Herrſchaft, welche Italien in dramatiſch-muſikaliſcher Beziehung in Europa erlangte, ſcheint man in Dresden nach Auflöſung der italieniſchen Oper 1720 doch bald wieder das Bedürfniß gefühlt zu haben, die Meiſterwerke der italieniſchen Componiſten zu hören. Hauptſächlich waren es der Kurprinz und die Kurprinzeſſin, welche beſſere italieniſche Muſik ſchmerzlich am heimiſchen Hofe vermißten und allen Einfluß aufboten, um ihr in der ſächſiſchen Reſidenz wieder gaſtliche Aufnahme zu verſchaffen. Um aber nicht gar zu große Gagen zahlen zu müſſen, beſchloß man, jüngere Italiener und Italienerinnen in ihrem Vaterlande als

Digitized by Google

Sänger ausbilden und dann nach Dresden kommen zu laſſen. Der Cabinetsminiſter Graf von Manteufel beauftragte 1724 den ſächſiſchen Geſandten in Venedig, Grafen Villio, drei junge Sängerinnen und vier junge Sänger (Caſtraten) zu ſuchen und dieſelben unterrichten zu laſſen. Im K. S. Hauptſtaatsarchiv iſt ein beſonderes Aktenſtück über dieſe Angelegenheit vorhanden, welches die Sorgſamkeit erkennen läßt, mit welcher damals dieſer Geſangunterricht betrieben wurde. Derſelbe dauerte ſechs Jahre und erfolgte bei den beſten Lehrern, wobei Lotti den Geſandten mit ſeinem Rathe unterſtützte. Zwei der jungen Mädchen (die Schweſtern Negri) erhielten den Unterricht in Venedig im Kloſter à la Pietà. Maria Cattanea unterwies der Kapellmeiſter Pietro Scarpari in Venedig; derſelbe erhielt für 24 Lectionen monatlich in Geſang und Clavier 5 Dukaten. Die vier jungen Caſtraten ließ Graf Villio zuerſt in Bologna, dann auch in Venedig unterrichten, — einer derſelben, Giov. Bindi, erhielt ſogar Lectionen bei Porpora*).

Im April 1725 wurden in Dresden inzwiſchen folgende Sänger und Sängerinnen angeſtellt: die Sopraniſtin Margh. Ermini (433 Thlr. 8 Gr.) und deren Gatte, der Baſſiſt Coſimo Ermini (433 Thlr. 8 Gr.)**); die Sopraniſtin Ludowica Seyfried (566 Thlr. 16 Gr.)***);

*) 1728 wohnte die Cattanea mit ihrem Vater und den 4 Caſtraten im Hauſe des Geſandten unter Aufſicht eines Geiſtlichen, wofür dieſer monatlich 2 Ducaten erhielt. Für Beköſtigung waren täglich 3 Thlr. 16 Gr., für Bedienung monatlich 4 Thlr. angeſetzt.

**) Coſimo ſtarb 1745, Margherita 1765 in Dresden.

***) Wurde 1732 entlaſſen.

Digitized by Google

der Sopranist Andrea Ruota (500 Thlr.)*); der Altist Nicolo Pozzi (500 Thlr.)**) und der Tenorist Matteo Luchini (566 Thlr. 16 Gr.)***).

Wegen der nun beabsichtigten Opernvorstellungen ward 1724 wieder ein Theatermaler Joh. Baptist Grone († 1748, 66 Jahr alt) und 1725 ein Theaterarchitekt Andrea Zucchi aus Venedig mit 600 Thlr. Gehalt durch Vermittelung des Grafen Villio angestellt. Zucchi, seit 1738 auch Conducteur Chiaveri's beim katholischen Kirchenbau, starb den 5. März 1740 in Dresden, 62 Jahr alt †).

Die italienischen Sänger und Sängerinnen scheinen vorerst nur bei Kammer- und Kirchenmusiken mitgewirkt zu haben. Am 2. September 1726 ward jedoch auf Befehl der Kurprinzessin zur Feier der Rückkehr ihres Gatten von Warschau in Pillnitz eine dreiaktige komische Oper („Commedia per Musica") von Pallavicini und

*) Wurde 1731 entlassen.

**) Pozzi, gewöhnlich Nicolini genannt, starb den 25. Mai 1758 in Dresden. Er ließ sich zuletzt nur in der Kirche hören, weil er seiner außerordentlichen Leibesstärke wegen die Bühne nicht mehr betreten konnte. Er soll einige Centner schwer gewogen haben, weshalb sein Sarg auch 2½ Ellen breit sein mußte.

***) Ward 1731 entlassen. — Die Sänger und Sängerinnen gehörten von nun an zur Kurf. Kapelle und Kammermusik. Erstere erhielten auch mitunter als besondere Auszeichnung den Titel „Kammermusikus," letztere das Prädicat „Kammervirtuosin" (Virtuosa di Camera).

†) Chef des Oberbauamtes wurde 1728, nachdem Wackerbarth diese Stelle niedergelegt hatte, der Generaladjutant und Chef des Ingenieurcorps Johann v. Both.

Digitized by Google

Riſtori (S. 119 flg.) gegeben, welche „Calandro“ hieß*). Dieſelbe enthält eine Buffoparthie (Baß), welche nicht ohne charakteriſtiſche Züge iſt und deshalb Beachtung verdient. Noch entſchiedener muß letztere jedoch einer zweiten dreiaktigen komiſchen Oper des Meiſters zu Theil werden, zu welcher Pallavicini ebenfalls den Text geliefert hatte und welche während des Carnevals 1727 am 2. Februar in Dresden aufgeführt wurde. Dieſelbe hieß „Un pazzo ne fà cento ovvero Don Chischiotte“**). Im Sancio Pancia hat der Componiſt eine ſehr gelungene komiſch-muſikaliſche Figur geſchaffen, voll Leben und trefflicher Komik. Namentlich iſt eine Arie zu erwähnen (3. Akt 8. Scene, Allegro $\frac{4}{4}$ mit Begleitung des Streichquartetts), in welcher die Furcht des bewaffneten dem Kampfe entgegengehenden Sancio ſehr fein und wirkungsvoll gezeichnet iſt. Ueberhaupt enthält die Oper, — welche geſchickt nach den damals giltigen italieniſchen Muſtern der ernſten Oper gearbeitet iſt, ohne jedoch das kleinere Genre der komiſchen Oper zu verläugnen, — einzelne ſchöne Muſikſtücke. Die Arie der Calliope im

*) Im Gegenſatz zur Tragedia oder zum Dramma per Musica (Opera seria, ernſte Oper) nannte man damals die komiſche Oper „Commedia per Musica.“

**) Personaggi: Calliope Musa, fa il Prologo (Sopr.). D. Chisciotte della Mancia (Sopr.). Sancio Pancia, suo Scudiero (Basso). Fernando Duca (Alto). Elisena, sua sposa (Sopr.). Isidora, Damigella d'Elisena (Alto). Alvaro, amante d'Isidora (Tenore). Personaggi finti: La Giustizia. Apostrofe, Cumquibus (Avoccati). Fallerina, Fata. La Ninfa del Fonte della dimenticanza. Il Medico. Un Corriere. Il Segretario. Il Cavalier della bianca Luna.

Digitized by Google

Prolog (Sopr. Allegro, D-dur $\frac{4}{4}$ mit 2 Viol., Bratſche, 2 Hörnern, 2 Trompeten, Fagott und Baß) iſt glänzend, friſch und enthält vortreffliche Coloraturen, in der Weiſe Händel's. Eine Arie der Eliſena im 1. Akt (3. Scene, Sopr. Allegro, D-dur $\frac{4}{4}$ mit Streichinſtrum.), voll tiefer Empfindung, zeichnet ſich durch harmoniſche und melodiſche Schönheiten aus, wie denn die Inſtrumentalſerenade im 1. Akt (9. Sc.) ſehr elegant, ja originell gearbeitet iſt *).

Die Damen und Herren des Hofes verſuchten ſich um dieſe Zeit in franzöſiſchen Comödien. Schon 1726 fand am mardi gras bei dem Kurprinzen eine ſolche Vorſtellung (Democrit) ſtatt, welche am 20. Februar 1727 im Ballhauſe wiederholt wurde. Am 24. Februar ſpielte man „Le Grondeur" von Bruyes und Palaprat. Im November waren ſolche Vorſtellungen auch in Moritzburg, z. B. die Luſtſpiele „Le Facheux" von Molière und „Les Fêtes du Cours" von Dancourt.

Noch iſt zu bemerken, daß im Jahre 1727 durch

*) Das herrliche Gedicht des Cervantes wurde in früheren Zeiten oft in ziemlich verfehlter Weiſe als komiſche Oper verarbeitet. Schon 1690 ward in Hamburg gegeben: „Der irrende Ritter D. Quixotte de la Mancia. Luſtſpiel" vom Licenciat Hinſch, componirt von Förtſch. Am meiſten Aufſehen machte 1719 die komiſche Oper „Don Chisciotte in Sierra Morena" von Pietro Pariati, componirt von Franc. Conti für Wien. 1722 ward eine deutſche Bearbeitung vom Rector Müller „Don Quixotte in dem Mohrengebirge" in Hamburg gegeben. Die Rolle des Don Quixotte ſang damals der Caſtrat Campioli (ſ. ſpäter). 1727 componirte Ant. Caldara für Wien: „Don Chisciotte in Corte della Duchessa. Opera serioridicola per Musica" vom Abate Gius. Claudio Pasquini.

Digitized by Google

Reſpt. d. d. Dresden, 15. October der Geh. Kriegsrath Freiherr Peter von Gaultier nach Mordaxt's Tode (4. Juli) Directeur des plaisirs geworden war.

Während des Karnevals 1728, welcher wegen der Gegenwart König Friedrich Wilhelm I. von Preußen und ſeines Kronprinzen außerordentlich glänzend abgehalten wurde, wechſelten italieniſche Opern mit franzöſiſchen und italieniſchen Komödien. Friedrich II. hörte bei dieſer Gelegenheit zum erſtenmale italieniſche Sänger und Opern, ſowie ein vortreffliches Orcheſter. Sicher mag ſein jugendliches kunſtbegeiſtertes Herz damals Vorſätze gefaßt haben, welche ſpäter nach ſeinem Regierungsantritte ſo glänzend zur Ausführung kommen ſollten*). In Dresden hörte er auch Joh. Joach. Quanz (geb. 30. Jan. 1697), welcher ſeit 1727 als Flötiſt in der Kapelle mit 300 Thlr. Gehalt angeſtellt war, der 1733 auf ſein Anſuchen auf 800 Thlr. erhöht wurde. Als Friedrich Auguſt I. 1728 den Beſuch des Preußenkönigs erwiederte, begleitete ihn Quanz in Begleitung Buffardin's, Piſendel's und des Lauteniſten Weiß nach Berlin (S. 86). Nachdem ihn dort die Königin gehört hatte, bot ſie ihm Dienſte mit 800 Thlr. Gehalt an, doch ſchlug er dieſe glänzenden Bedingungen aus, um in Dresden bleiben zu können. Dafür erhielt er 1729 Erlaubniß, jährlich zweimal nach Berlin gehen zu dürfen, um dem Kronprinzen Flöten-

*) Auf ſeinen ausdrücklichen Wunſch mußte Riſtori eine von ihm componirte Oper (wahrſcheinlich Calandro), welche Friedrich gehört hatte, für ihn abſchreiben laſſen. Louis Schneider (Geſch. der Berliner Oper) irrt übrigens, wenn er 1728 bereits Haſſe und deſſen Gattin Fauſtina als in Dresden angeſtellt erwähnt. Beide kamen erſt 1731 in die ſächſiſche Hauptſtadt.

Digitized by Google

unterricht zu ertheilen. Bis zum Jahre 1741, wo Quanz dem ſchon oft wiederholten Rufe nach Berlin zum Bedauern Haſſe's unter glänzenden Bedingungen folgte, blieb er eine Zierde des Dresdner Orcheſters. Seine Verdienſte als Flötenvirtuos und Componiſt, ſowie als Verbeſſerer und Fertiger dieſes Inſtruments ſind weltbekannt. Seine Schule bildete die Grundlage für die höhere Entwickelung des Flötenſpiels in allen Ländern. Quanz war überhaupt eine bedeutende originelle Erſcheinung, ein Mann von ſtrengen Grundſätzen und außerordentlichem Streben, der mit den berühmteſten Künſtlern ſeiner Zeit in Verbindung ſtand und als Autorität galt*).

Während der Zeit war mit dem Unterrichte der jungen Künſtler in Venedig fortgefahren worden. Auf den Rath des Grafen Villio ſollte für ſie noch ein beſonders berühmter Lehrer angenommen werden, um ihnen die letzte Feile zu geben. Der Geſandte hatte hierzu Popora vorgeſchlagen, doch wählte man für die Caſtraten den Altiſten Antonio Campioli (600 Thlr.), für die Sängerinnen die berühmte Angela Bianchi (S. 102). Im Jahre 1730 kamen endlich ſämmtliche Italiener nach Dres-

*) Dresden beſitzt von ſeinen Werken außer der Flötenſchule (deutſch und franzöſiſch) und den ſechs Flötenſolos in Kupfer geſtochen (op. 1) folgende Manuſcripte: 2 Conzerte für Violine mit Orcheſterbegleitung, 5 Conzerte für 2 Flöten mit Orcheſterbegleitung, 3 Conzerte für Flöte mit Orcheſterbegleitung, 1 Conzert für Violine, Oboe, Viola und Baß, 1 Solo für Flöte mit Baß, 51 Trios für verſchiedene Inſtrumente, als 2 Flöten und Baß, — Violine, Oboe und Baß, — Flöte, Oboe d'amour und Baß, — Violine, Flöte und Baß, — Flöte, Viola d'amour und Baß u. ſ. w.

den und traten in königliche Dienſte. Es waren dieß: die Schweſtern Maria Roſa und Anna Negri (jede 750 Thlr. Gehalt), Maria Santina Catanea (750 Thlr.), die Altiſten Domenico Anibali und Caſimiro Pignotti, die Sopraniſten Venturio Rochetti *) und Giovanni Bindi (jeder 792 Thlr.). Auch Campioli kam nun nach Dresden **).

Anna Negri erhielt 1740 ihre Entlaſſung, bekam jedoch die Hälfte ihres inzwiſchen auf 870 Thlr. geſtiegenen Gehaltes als Penſion und ging in ein Kloſter nach Italien. Ihre Schweſter Maria Roſa, welche 1740 einen Gehalt von 1535 Thlr. bezog, ſtarb in Dresden am 4. Auguſt 1760 im 45. Lebensjahre. Letztere muß nach den Parthien zu urtheilen, welche Haſſe für ſie geſchrieben, eine gute Coloraturſängerin geweſen ſein. Campioli war nach Schneider ***) bereits 1708 in Berlin angeſtellt, ging 1710 von dort fort, kam 1720 an den Wolfenbüttel'ſchen Hof und 1722 nach Hamburg (S. 163), von wo aus er viele Reiſen machte, die ihm einen bedeutenden Ruf verſchafften. Iſt dieſer Campioli mit dem Unſrigen ein und derſelbe, ſo muß er alſo 1728 wieder in Italien geweſen ſein. Er erhielt 1738 im Auguſt die Erlaubniß, mit 400 Thlr. Penſion nach Italien zu gehen und verſcholl nach dieſer Zeit gänzlich. Annibali erlangte ſehr bald einen bedeutenden Ruf. Als er 1737 in London in Hay Marcket gaſtirt hatte, weigerte er ſich,

*) † 1750 in Dresden.

**) Villio in Venedig hatte für den Unterricht und Unterhalt vom Mai 1724 bis März 1729 20476 Thlr. 16 Gr. ausgegeben.

***) a. a. O. S. 31.

Digitized by Google

ohne bedeutende Gehaltserhöhung in die früheren Verhältnisse zurückzukehren. Durch Vermittelung des sächsischen Gesandten Joh. Ad. v. Loß und des englischen Ministers Harrington nahm er jedoch wieder ein Engagement in Dresden an und bekam anstatt des vorher bezogenen Gehaltes von 1200 Thlr. bis Ende des Jahres 1739 1500 Thlr., dann 2000 Thlr. Nach seiner Rückkehr machte er namentlich durch den vortrefflichen Vortrag englischer Nationallieder viel Glück. Die Rollen, welche Hasse in großer Anzahl für ihn geschrieben, lassen ihn als wohlgeschulten Sänger mit großem Umfang der Stimme (bis in's f) und vorzüglicher Coloratur erkennen. Als Schauspieler wird er von seinen Zeitgenossen weniger gerühmt: „seine Action ist natürlich; doch ist sein Körper etwas hölzern. Kurz, es kleidet ihn nicht alles." Sein Portrait, welches Raphael Mengs in Pastell malte, ist in der Dresdner Gallerie vorhanden. Durch dieses vortreffliche Bild soll der König auf Mengs, der Annibali's vertrauter Freund war, aufmerksam geworden sein. Später malte Mengs ihn noch als Kniestück in Oel, welchem Bilde er die Worte beifügte: „Antonio Raffaele Mengs dipinse l'Amigo Annibali l'anno 1752." Im Jahre 1764 verließ Annibali Dresden mit 1200 Thlr. Pension und einem Decret, welches ihn in lateinischer Sprache zum Kammermusikus ernannte. Ueber Bindi schreibt Friedrich der Große 1742 aus dem Feldlager d. d. Chrudim, 18. April an Algarotti*): „Vous pour-

*) Graf Francesco Algarotti, ein ausgezeichneter Gelehrter und Kunstkenner, Freund Friedrich des Großen, wurde auch von Friedrich August II. geschätzt, der ihn zum Geh. Rath erhob.

Digitized by Google

riez me faire un grandissime plaisir si vous vouliez vous charger d'une commission, la conduire avec beaucoup de secret et votre dextérité ordinaire et choisir bien vos bivis (?) pour la faire réussir: c'est de me faire avoir Binti dont la voix me charme. Cela sera difficile; vous rencontrerez des difficultés; mais c'est par cela même que je vous prie de vous en charger puisque je ne connais que vous capable de vaincre ces obstacles. Vous pouvez offrir jusqu'à quatre mille écus à ce Pinti, et faire l'accord comme vous trouverez le plus convenable." Bindi wurde der Liebling der Dresdner. Er muß außer einer bedeutenden Gesangsvirtuosität noch ein angenehmes Aeußere besessen haben. Hasse schrieb für ihn bis in's $\overline{\overline{c}}$.

Beim großen Lustlager von Mühlberg hatten sämmtliche Italiener zum ersten Male Gelegenheit, sich vereint vor dem Könige hören zu lassen. Am 6. Juni 1730 fand in dem im Hoflager hinter dem sogenannten Pavillon auf dem Wege nach Streumen zu erbauten Komödienhause ein Concert statt. Außerdem wurden italienische Komödien gegeben und nach dem berühmten Feuerwerke am 24. Juni von den Italienern mit der Kapelle auf dem prächtigen „Buccentauro", dem Prachtschiffe der Königin Josepha *), umgeben von den andern Fahr-

Er theilte von 1741 bis 1754 seinen Aufenthalt zwischen Berlin und Dresden. Hier ward sein Rath besonders bei Ankauf von Bildern für die Gemäldegallerie beachtet.

*) Es ward zur Vermählung Friedrich August's (II.) mit Maria Josepha von den damals in Dresden anwesenden Italienern gebaut, um die kaiserliche Braut damit von Pirna nach Dresden auf der Elbe zu fahren.

Digitized by Google

zeugen der Königlichen Flotille, eine Cantate „Egloga cantata al Campo di Radowitz“ von Riſtori vorgetragen. Dieſes Muſikſtück endete um 2 Uhr Nachts. Der Hof hörte daſſelbe aus den Fenſtern des an der Elbe gelegenen herrſchaftlichen Schloſſes im Dorfe Promnitz mit an.

Im Jahre 1731 wurden die italieniſchen Schauſpieler mit dem Compoſiteur Riſtori auf Wunſch der Kaiſerin Anna durch die Vermittelung des ſächſiſchen Geſandten in Petersburg Lefort, ſowie durch die des ruſſiſchen Geſandten in Dresden, General Weisbeck, vom Könige nach Moskau geſendet, um dort das Krönungsfeſt der neuen Regentin verherrlichen zu helfen. Man bedauerte damals die armen Leute ſehr, eine ſolche „ſchreckliche Reiſe“ (terrible voyage) unternehmen zu müſſen. Von der Oper gingen noch Coſimo Ermini und Frau, Lodovica Seifried und Gasparo Janeſchi (?) mit, incl. der Dienerſchaft 34 Perſonen. Die Schauſpieler erhielten täglich 1 Thlr., die Sänger und Riſtori 1 Silberrubel Auslöſung. Die Italiener reiſten von Warſchau den 1. Januar 1731 unter ruſſiſcher Escorte (1 Officier und mehre Soldaten) ab und ſollten nach ihrer Ankunft in Moskau ſogleich im Kreml vor der Kaiſerin ſpielen. Da aber kein Theater vorhanden war, mußte Tomaſo Riſtori erſt eine portative Bühne bauen, welche im Kreml und in andern Schlöſſern aufgeſchlagen wurde. Die erſten Vorſtellungen fanden zur Feier der Ankunft des chineſiſchen Geſandten ſtatt. Da die Kaiſerin nicht italieniſch verſtand, richtete Riſtori ſpäter eine Art Pantomime ein, die ihr ſo gefiel, daß ſie aufſtand und gegen das Publikum gewendet ſelbſt applaudirte. Er mußte auch für

Digitized by Google

die Kaiſerin das Modell eines Theaters fertigen, bekam jedoch wie die andern Mitglieder nur 200 Silberrubel als Geſchenk.

Das Jahr 1731 ſollte für Dresden ein muſikaliſch wichtiges Ereigniß mit ſich bringen: die einſtweilige Berufung Haſſe's und ſeiner Gattin Fauſtina an den ſächſiſchen Hof.

Von Italien aus war mit ungewöhnlicher Schnelligkeit eine pikante Erzählung nach Deutſchland gedrungen, und hatte den Ruhm eines jungen Deutſchen verkündet, welcher in Neapel und Venedig als Clavierſpieler und Operncomponiſt Triumphe feierte und ſich bereits den Beinamen „il caro, il divino Sassone“ erworben hatte. Der junge Deutſche bezauberte Alle, auch die Frauen. Eine der Schönſten und Begabteſten, wenn auch nicht der Jüngſten unter denſelben, vergöttert von Jung und Alt, Männern und Frauen, — eben zurückgekehrt von Triumphen, die ſie in England gefeiert, hatte dieſen immer noch beſcheidenen, ängſtlichen und doch ſchon ſo berühmten Mann zum Gebieter ihres Herzens erkoren. Johann Adolph Haſſe hieß der Glückliche, welcher, reich von der freigebigen Mutter Natur mit Talenten ausgeſtattet, des Ruhmes und des Glückes Becher bis auf die Neige leeren ſollte; Fauſtina Bordoni, damals eine der berühmteſten Sängerinnen, war diejenige, welche ihn 1730 zum Gatten wählte. Haſſe, am 25. Mai 1699 zu Bergedorf unweit Hamburg geboren, hatte ſeit 1718 als Tenoriſt an der Opernbühne in Hamburg unter Keiſer (den er auch in ſpätern Jahren hoch ſchätzte) ſeine erſten Studien gemacht, welche auf die Ausbildung ſeines melodiſchen Talents von großem Einfluſſe waren (S. 121).

Digitized by Google

Seit 1722 in Braunſchweig als Hofopernſänger angeſtellt, brachte er dort 1724 eine von ihm componirte Oper „Antigonus“ zur Aufführung. 1724 ging er nach Italien, zunächſt nach Neapel, wo er erſt Unterricht bei Porpora, dann bei A. Scarlatti nahm, der auf ihn durch ſein Clavierſpiel aufmerkſam geworden war. Haſſe wurde bald als Componiſt bekannt und machte viel Glück mit ſeiner erſten 1726 für Neapel geſchriebenen Oper „Sesostrato“, welcher bald eine zweite „Attalo Re di Bitinia“ folgte. 1727 kam er nach Venedig, wo er bald ſehr beliebt und Capellmeiſter am Conservatorio dell'Incurabili geworden ſein ſoll. Hier lernte er Fauſtina kennen, für welche er 1730 die Hauptrolle in ſeinem Artarserse ſchrieb*). Kurz nachher traf beide der Ruf nach Dresden, welchen der Einfluß des Kurprinzen und der Kurprinzeſſin bewirkt hatte. Haſſe ward zum Königl. Polniſchen und Kurfürſtl. Sächſiſchen Kapellmeiſter ernannt, verſprach für Dresden eine Oper zu ſchreiben, dieſelbe einzuſtudiren und zu dirigiren; Fauſtina ſicherte die Uebernahme der Hauptrolle darin zu. Die „Dresdner Merkwürdigkeiten“ (Juli 1731) meldeten: „Den 7. Juli iſt der Königl. Pohln. und Churf. Sächſ. Capellmeiſter, Mons. Haſſe, mit ſeiner neuen Eheliebſten, der bekandten Sängerin Fauſtina, die ihres gleichen wenig haben ſoll, aus Venedig allhier angelanget, und hat Tags darauf bey Ihro Maj. dem König dieſelbe die erſte Probe ihrer Geſchicklichkeit im Singen zu vollkommenen Contentement hören laßen.“ Am 13. September bereits wurde die von dem „famosissimo Signor Giovanni Adolfo Hasse, detto il

*) Im Textbuch dieſer Oper nennt ſich Haſſe nur „Maestro sopranumerario della Real Capella di Napoli.“

Digitized by Google

Sassone" (so heißt es im Textbuche) componirte Oper (Drama per Musica) „Cleofide" gegeben. Der Componist bekam dafür 500 Speciesducaten; Faustina, für welche ihr Gatte in der Cleofide eine glänzende Rolle geschrieben hatte, erhielt 1000 und der Verfasser des Buches, Chevalier Mich. Angelo Boccardi (ein Piemontese), 200 Speciesducaten*). Letzterer hatte sein Gedicht nach dem „Alessandro" des Metastio bearbeitet und zugleich die Uebersetzung in's Französische übernommen**).

Die Oper machte solches Glück, daß sie am 24. September bereits zum viertenmale gegeben wurde. Die Kunstfreunde Dresdens, welche seit der italienischen Oper unter Direction des berühmten Antonio Lotti in den Jahren 1717—1719 keinen so vollendeten musikalischen Genuß gehabt hatten, geriethen über die Composition und Darstellung der Cleofide, namentlich über Faustina, in nicht geringes Entzücken. Der Geh. Kabinetsminister Marquis de Fleury schrieb schon am 13. September an den Geh. Kriegsrath von Bülow zu Warschau: „Nous eumes hier une epreuve generale de l'opera à la quelle le Roy et L. L. A. A. R. R. ont assistés. Il n'a manqué que les habits, tout le reste été à la perfection. La Faustina y fait des merveilles comme

*) Faustina verdiente damals während 5 Wochen zu Turin, in welchen sie ungefähr fünfzehnmal sang, 500 Louisd'or; in Venedig erhielt sie für eine Oper, die 6 oder 7 mal gespielt wurde, 300 Louisd'or. Senesino erhielt für einen Carneval in Turin 600 Louisd'or.

**) Boccardi hatte bereits eine Oper „Il Regno galante" geschrieben, welche, componirt von Gio. Reali, 1727 in Venedig aufgeführt worden war.

Digitized by Google

partout et la composition de la musique est des meilleures". Ein Berichterſtatter der „Curiosa saxonica" (1731, 34. und 35. Probe) beginnt mit der Erklärung, daß die Oper von 1731 gegen die von 1719 entſchieden den Vorzug habe, indem ſie „durch die unvergleichliche Stimme und Action der in gantz Welſchland und Engelland berühmteſten und gröſſeſten Sängerin itziger Zeit, Madame Faustinen, itziger vermählter Madame Haſſen, und durch die Music dero Eheherrn, Herrn Johann Adolf Haſſen, auf das höchſte erhoben iſt. Dieſes ungemeine Ehepaar kann wohl itziger Zeit vor die gröſſeſte Virtuosen in der Music von gantz Europa passiren, indem der berühmte Herr Haſſe in der Compoſition, die unvergleichliche Madame Haßin aber im Singen und in der Action ihres gleichen nirgends haben." Der Berichterſtatter beruft ſich ferner auf das Urtheil der Kenner, namentlich derer, welche die Muſik, wie ſie „in Italien, als dem Vaterlande der göttlichen Thon-Kunſt, floriret, verſtehen." Weiter nennt er Haſſe und Fauſtina „zwei große Virtuosen, dergleichen nur, dem Sprichwort nach, alle Jahrhunderte einmal gebohren werden," und Dresden einen Sammelplatz „der auserleſenſten Künſtler und Virtuosen von aller Art." Alles weitere Lob des ſeltenen Künſtlerpaares erklärt der Berichterſtatter für „ſo vergebene Bemühung, als wenn man der ohnedem hellen Sonne ein Licht anzünden wollte."

Die Rollen waren in den Händen der Fauſtina (Cleofide-Sopran), der Catanea (Erissena-Sopran), der Signori Campioli (Porus-Alt), Annibali (Alessandro-Alt), Rochetti (Gandarte-Sopran) und Pozzi (Timagene-Alt).

Digitized by Google

Der Balletmeiſter Jean Favier hatte 3 Ballets arrangirt, welche von Matroſen, Indianern und Bachanten an den Aktſchlüſſen getanzt wurden. Unter den 8 Verwandlungen in der Oper zeichneten ſich ein Schlachtfeld, ein Lager und ein großer Tempel des Bachus aus. Die Oper koſtete mit den Honoraren 11000 Thlr., da Kleiderſtoffe, Schmuckſachen und dergleichen Gegenſtände aus Venedig und Nürnberg verſchrieben wurden; ſo bekamen die Kaufleute Jöcher und Romanus in letzterer Stadt für ſolche Lieferungen 3500 Thlr.

Die Cleofide bezeichnet in muſikaliſcher Beziehung im Allgemeinen den Standpunkt, welchen damals die italieniſche Oper, ja die italieniſche Schule überhaupt einnahm. Unſer Meiſter verläugnete dieſe Richtung nie, ohne jedoch epochemachend für dieſelbe zu werden. Reichthum der Melodie und Lieblichkeit derſelben, Einfachheit der Formen, Harmonie und Inſtrumentation, Streben nach richtigem muſikaliſchen Ausdruck des Wortes, ſowie meiſterhafte Kenntniß und Behandlung der menſchlichen Stimme überhaupt zeichnen nicht nur die Cleofide, ſondern alle Werke Haſſe's aus. Er wurde dadurch der populärſte und eleganteſte Tonſetzer ſeiner Zeit. Neben dieſen Vorzügen macht ſich freilich überall Gleichförmigkeit in Erfindung und Form, Leere in der Harmonie, — ja Mangel an Tiefe bemerklich; der Meiſter war viel mehr mit dem Anmuthigen ſeiner Kunſt vertraut. Demunerachtet iſt Haſſe nicht ohne Kraft und Lebendigkeit, auch bei aller Anmuth nie weichlich. Von einer inneren Einheit, von wirklich dramatiſcher Geſtaltungskraft in ſeinen Opern iſt freilich ſelten die Rede: am meiſten noch iſt letztere in ſeinen Recitativen (nament-

Digitized by Google

lich den inſtrumentirten) zu erkennen. Alle dieſe Vorzüge und Mängel theilt auch des Meiſters Cleofide. Die Oper beginnt mit einer „Sinfonia“ für 2 Violinen, Bratſche, Violoncell und Baß, 2 Oboen und 2 Waldhörner in 3 Sätzen (Allegro assai, D-dur, alla breve; Andante, G-moll $\frac{3}{4}$; Allegro, D-dur $\frac{3}{8}$), eine Form, wie ſie Haſſe in allen ſeinen Opern beibehalten hat. Hieran reihen ſich eine Menge Recitativi semplici oder secci, einige Recitativi obligati in den Höhepunkten der Situation*), ſowie 28 Arien, ein Duett, 2 Märſche und ein Chor, welcher die Oper beſchließt**). Die Begleitung der Geſangsnummern iſt in durchſichtigſter, einfachſter Weiſe gehalten, obgleich ſie manche charakteriſtiſche feine Züge enthält. Haſſe liebte in dieſer Beziehung Tonmalerei, wovon viele ſeiner Arien in Opern und Oratorien Zeugniß ablegen. Das Streichquartett bildet überall den Hauptſtamm, wobei überdieß die Bratſche oft noch mit dem Baſſe geht. Mitunter geſellen ſich 2 Flöten, 2 Oboen oder 2 Hörner dazu, entweder einfach begleitend, oder in ſehr brillanten Weiſen conzertirend. Trompeten kommen in der Cleofide nur bei den Märſchen vor, Pauken gar nicht, wie denn Haſſe dieſe Inſtrumente höchſt ſelten in ſeinen Opern anwendete***). Die meiſten

*) Auch Haſſe brachte in den Recitativen mitunter kurze arioſoartige Sätze an, da wo das nach höherem muſikaliſchen Ausdruck ſtrebende Wort dieß zu heiſchen ſchien (S. 144). So in der Cleofide im 2. Akt (6. Scene), wo Cleofide und Porus im Recitativ ein kurzes Duett von 9 Takten zu ſingen haben.

**) Das da capo enthalten 27 Arien und das Duett; nur eine Arie hat im 2. Theil andere Tactart. (Vergl. S. 115 flg.)

***) Nach der Cleofide kommt erſt im Adriano (1752) wieder ein Chor mit Trompeten und Pauken vor. Die einzige Arie

Digitized by Google

Arien in der Cleoſide ſind fünfſtimmig, weshalb die reicher inſtrumentirten auch eine um ſo größere Wirkung gemacht haben mögen. Der erſte Akt (Scene 2) enthält eine glänzende Arie des Alexander mit Streichquartett, 2 Oboen und 2 Waldhörnern (Corni di Caccia). Im 2. Akt (Scene 11) hat Timagene eine große Arie zu ſingen, begleitet vom Streichquartett und 2 Soloflöten. Derſelbe Akt ſchließt mit einem trefflich gearbeiteten inſtrumentirten Recitativ und einer ſich daran ſchließenden effectvollen Arie der Cleoſide, in welcher Fauſtina ihre ganze Kunſtfertigkeit zeigen konnte. Im dritten Akte (Scene 6) kommt eine Arie des Alexander vor, begleitet vom Streichquartett, Arciliuto und einem concertirenden Waldhorn, letzteres bis in's $\overline{\overline{f}}$ gehend.

Eine noch höhere Ausbildung in techniſcher Beziehung als vom Inſtrumentiſten forderte der Componiſt vom Sänger. Haſſe ſtand ſo recht im Mittelpunkte des wahrhaft goldenen Zeitalters der großen italieniſchen Geſangsſchule, wenn auch das Virtuoſenthum ſchon anfing, ſich breit zu machen, „um den Diener der Kunſt in den Tirannen des Componiſten“ zu verwandeln. Nicht die

in den für Dresden componirten Opern Haſſe's, wo dieſe Inſtrumente begleiten, befindet ſich im Re pastore (1755), 3. Akt 7. Scene. Es iſt dieß eine Altarie, begleitet vom Streichquartett, Flöten, Oboen, Hörner, Trompeten und Pauken. Die Anſicht, daß Haſſe letztere Inſtrumente demunerachtet öfterer angewendet habe, als dieß ſeine Partituren nachweiſen, vermögen wir nicht zu theilen, da auch in den ausgeſchriebenen Stimmen, nach welchen die Haſſe'ſchen Opern ausgeführt wurden und welche noch vorhanden ſind, Trompeten und Pauken nicht mehr vorkommen, als dies in den Partituren angegeben iſt.

Digitized by Google

Schönheit der Stimme allein, die vollständige Beherrschung derselben machte damals den großen Sänger. So finden wir denn, wie auch Hasse in den Gesangnummern der Cleofide bei großem Umfang der Stimme äußerste Sicherheit und glänzende Coloratur, richtige Einsicht in den Sinn der Worte, tiefes Gefühl für dieselben und einen deutlichen Vortrag, mit einem durch Empfindung geleiteten Tragen der Stimme, verlangte. Dabei war dem Sänger namentlich durch das da capo der Arie die Möglichkeit geboten, durch eigene geniale Erfindung neuer Verzierungen, das Stück gewissermaßen neu zu schaffen, eine Möglichkeit, in welcher freilich zugleich der Verfall der Gesangskunst lag.

Gegen den bereits erwähnten Vorwurf einer nicht zu leugnenden Leere in harmonischer Hinsicht, welchen schon Zeitgenossen des Meisters dessen Opern überhaupt, so auch der Cleofide, machten, nahmen ihn damals andere Kenner mit der Bemerkung in Schutz, daß er für ein großes Haus und ein stark besetztes Orchester gearbeitet und mit dieser harmonischen Lehre „eine Deutlichkeit“ erzielt habe, die von großer Wirkung gewesen sei. Um so entschiedener mögen deshalb auch die in jeder Oper doch vorkommenden harmonischen Schönheiten und Effecte gewirkt haben, über welche übrigens Hasse ziemlich sicher verfügt zu haben scheint. Den Hauptfactor in seinen Sachen bildete freilich stets der Gesang, ihm ordnete der Meister alles unter, „gleich einem Maler, welcher der Hauptfigur in seinem Gemälde das stärkste Licht giebt.“ — So wie die Cleofide, sind übrigens in der Hauptsache alle Opern Hasse's angelegt, wenn er auch in der Beherrschung der Formen und Hilfsmittel mit der Zeit größere Sicherheit und Freiheit erlangte.

Wie schon bemerkt, machte die Darstellung der Cleo-

Digitized by Google

side damals gewaltiges Aufsehen. Der Berichterstatter der Curiosa saxonia läßt allen Ausführenden Gerechtigkeit wiederfahren. Er schreibt: „Wenn man zum Lobe der gantzen Invention dieser piece und dero geschickter Vorstellung von sämtlichen Acteurs, nicht weniger der unvergleichlichen Music, welche der Herr Capellmeister Hasse dirigiret, das gesamte Orchestre aber mit großer Virtu ausgeführet haben, nicht weniger von denen unvergleichlichen Sängern und denen Virtuosen, welche die Maschinen dirigiret, und selbe verfertiget, alles nach Würden anführen wollte, so würde dieses Blat diesen Seltenheiten allen viel zu enge seyn. Nur dieses ist noch zu bemerken, daß auch selbsten die Soldaten von dem andern Regiment-Guarde, welches anitzo hier in Guarnison befindlich, das Ihrige bey der Bataille in der Opera mit gutem Fleiß und Geschicklichkeit verrichtet, wie sie denn mit Schildern auff die alte Griechische Art zu fechten einige Zeit vorher exerciret worden" *).

Trotz des großen Erfolges der Cleofide blieben Hasse und Faustina nicht in Dresden. Schon im October verließen beide die sächsische Hauptstadt und gingen wieder nach Italien; jedoch behielt Hasse den Titel als königlich polnischer und kurfürstlich sächsischer Kapellmeister. In Venedig führte er 1732 im Theater Grimani während des Carnevals „Il Demetrio" von Metastasio, am Himmelfahrtstage „Euristeo" von Lalli, beide Opern von ihm componirt, auf. In der

*) Fechter- oder Schwertertänze, wie wir sie noch heute in der „Jessonda", im „Rienzi" und andern Opern sehen.

Digitized by Google

erſtern ſang die Cuzzoni, in der letztern Fauſtina die Hauptrolle*).

Die Vorſtellung der Cleofide von Haſſe war in Dresden das letzte muſikaliſche Ereigniß von Bedeutung während der Regierung Friedrich Auguſt I., denn ſchon am 1. Februar 1733 erfolgte deſſen Tod in Warſchau**).

*) „Demetrio" iſt dem Grafen von Middleſex, „Euriſteo" der engliſchen Nation gewidmet.

**) Beim Tode des Königs betrug der Etat 57,313 Thlr.: Kapelle und Kammermuſik (incl. des Poeten und der Sänger) 21631 Thlr., franzöſiſche Sänger 3268 Thlr., Ballet 11,520 Thlr., franzöſiſches Schauſpiel 13,683 Thlr. 8 Gr., Beamten, Offizianten u. ſ. w. 3210 Thlr. 16 Gr.

Digitized by Google

Friedrich August II. 1733—1763.

1.

Personalia Friedrich August II., Maria Josepha's und deren Familie. Die Kurprinzessin Maria Antonia. Minister v. Brühl. Die damalige Hofgesellschaft. Musikzustände in Italien, Frankreich und Deutschland (insbesondere Dresden). Der neue Directeur des plaisirs v. Breitenbauch. Aufhebung des französischen und italienischen Schauspiels. G. A. Ristori als Organist angestellt. Einrichtung der neuen polnischen Kapelle. Joh. Ad. und Faustina Hasse werden definitiv nach Dresden berufen.

Friedrich August II. war wie sein Vater vielseitig durch Reisen gebildet und hatte während eines mehrjährigen Aufenthalts in Frankreich und Italien (S. 98) das Beste gehört und gesehen, was Kirchen- und Kammermusik, Oper, Ballet u. dergl. damals bieten konnten. Er dankte dieser Schule einen vortrefflichen und feingebildeten Geschmack namentlich für italienische Poesie und Musik, dem er auch bis zu seinem Tode treu blieb. Seine Gemahlin, die österreichische Erzherzogin Maria Josepha, eine Schülerin des berühmten kaiserlichen Kapellmeister Giuseppe Porsile, theilte entschieden die Neigungen des erlauchten Gatten, da sie am Hofe ihres Vaters und Onkels, der Kaiser Joseph I. und Karl VI., nur italienische Musik gehört hatte. Die Beschäftigung mit

Digitized by Google

Musik und Theater füllte einen großen Theil der Zeit des neuen Herrscherpaares aus. Tafelmusiken und Kammer- oder Hofconcerte fanden in großer Anzahl statt, letztere gewöhnlich in den Zimmern der Königin, theils am Flügel, theils mit Orchester. Nicht minder widmeten Friedrich August II. und seine Gattin der Oper die eingehendste Aufmerksamkeit, nicht blos in Beziehung auf die Musik, die Besetzung der Rollen u. s. w., sondern auch in Betreff der Ausstattung bis in's kleinste Detail. Der König und die Königin versäumten selten eine Hauptprobe; vorhergehende Repetitionen fanden sogar oft in den Zimmern Maria Josepha's statt. Auch das Ballet und das italienische Schauspiel wurden sorgsam gepflegt, ersteres hauptsächlich als unerläßlicher Theil der damaligen italienischen Oper.

Dem Interesse für Kammer- und Theatermusik ging jenes für die Musiken in der katholischen Hofkirche voran, welche gern gehört und oft besucht wurden. Maria Josepha, streng im katholischen Glauben erzogen, verleugnete diese Richtung nie, — verschmähte es jedoch nicht, die Künste zur Dienerin der Religion zu machen. Die Pflege der Kirchenmusik und das Interesse dafür war stets eine ihrer Lieblingsbeschäftigungen. Ihre Musikaliensammlung war eine werthvolle und reiche. Sie hatte unter andern zu dem Behufe den Ankauf der musikalischen Hinterlassenschaften Volumier's, Schmidt's, Heinichen's, später auch Zelenka's', Pisendel's, Ristori's u. A. veranlaßt. Nach ihrem Tode erhielt einen Theil die Bibliothek der katholischen Hofkirche, einen Theil ihre Schwiegertochter Maria Antonia. Auch für die musikalische Erziehung ihrer Kinder sorgte Maria Josepha; nament-

Digitized by Google

lich war es die Prinzeſſin Maria Amalia*), welche ſich im Geſang und Clavierſpiel auszeichnete. Bei der bekannten Zuſammenkunft der königlichen Familie mit der verwittweten Kaiſerin Amalia (Mutter der Königin) in Neuhaus in Böhmen (Mai 1737) ward dort am 27. Mai ein Paſtorale geſungen, „welches ausdrücklich auf dieſe durchl. Zuſammenkunfft verfertiget worden, wobei des Königl. und Chur-Printzen, wie auch des Printzen Xaverii**) Hoheiten, ingleichen der Printzeſſin Maria Amalia Hoheit, welche ſang und ſich ſelbſt zu mehrernmahlen auf dem Clavecin accompagnirt, nebſt Ihro Königl. Hoheiten der zweiten Printzeſſin Maria Anna Sophia***) und der dritten Maria Josepha†), ihre Perſonen mit allgemeinem Beyfall ſpielten“ ††). — Die Prinzeſſin Joſepha begleitete mitunter in Hofconcerten am Clavier, ſo am Namenstage ihrer erlauchten Mutter (19. März 1746) bei der Tafelmuſik während des Souper den Sänger Bindi. Beide Schweſtern, Maria Joſepha und Maria Amalia bewahrten auch nach ihrer Verheirathung (ſ. ſpäter), fern von der Heimath, das regſte Intereſſe für die Muſikzuſtände Dresdens, was aus ihren

*) Geboren den 24. November 1724.

**) Friedrich Chriſtian, Kurprinz, geb. 5. Septbr. 1722. Franz Xaver, geb. 25. Auguſt 1730.

***) Geb. 29. Auguſt 1728.

†) Geb. 4. November 1731.

††) Curiosa Saxon. 1737. p. 165. Die Paſtorale, welche Pallavicini gedichtet und der Pater Brennlich (ſ. ſpäter) componirt hatte, hieß: Timandra. Der Kurprinz ſang den Teagene, Prinz Xaver den Alcindo, die Prinzeſſinnen Amalie und Marianne ſangen die Amarilli und Nerina.

Digitized by Google

zahlreich vorhandenen Briefen zu erkennen ist. Seit 1747 war es hauptsächlich die geistreiche Kurprinzessin Maria Antonia, welche neues Leben in die musikalischen Kreise des Hofes brachte und selbst producirend auftrat.

Diese interessante Fürstin hat in neuerer Zeit einen ausgezeichneten Biographen im Ministerialrath und Director des K. S. Hauptstaatsarchivs Dr. Karl v. Weber gefunden*). Auch andere Forscher haben sich mit dem Leben Maria Antonia's beschäftigt, wodurch eine ziemlich erschöpfende Literatur über dieselbe entstanden ist**). Es erscheint deßhalb überflüssig, hier ausführlich auf jene Fürstin zurückzukommen, um so mehr, da ihr entschiedenster Einfluß auf die Musikverhältnisse Dresdens eigentlich einer späteren als in diesem Buche besprochenen Zeit angehört. Demunerachtet werden wir versuchen, dem Leser ein kurzes Bild Maria Antonia's, unsern Zweck anlangend, zu entwerfen.

Maria Antonia Walpurgis, die älteste Tochter des Kurfürsten von Bayern und nachmaligen römischen Kai-

*) Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin zu Sachsen, geb. kaiserliche Prinzessin in Bayern. Beiträge zu einer Lebensbeschreibung derselben. 2 Bde. Als Manuscript gedruckt. Dresden 1857. 8.

**) Beiträge zur Geschichte der Musik und des Theaters am sächsischen Hofe während der Regierung August III. 1733—1763. Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung 1856. Nr. 88 u. 89. Von M. Fürstenau. Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin von Sachsen, ein Beitrag zu einer deutschen Nationalliteratur, neue aus dem Anzeiger für Bibliographie und Bibliothekwissenschaft 1856 abgedruckte Ausgabe. Dresden 1857. (Catalogi bibl. sec. gen. princ. Dresdae. epoc. XI.) Von Dr. Julius Petzholdt.

Digitized by Google

fers Karl VII. und der Maria Amalia, geb. Erzherzogin von Oesterreich, war am 18. Juli 1724 zu München geboren, vermählte sich am 13. Juni 1747 durch Procuration mit dem Kurprinzen Friedrich Christian von Sachsen und hielt am 20. desselben Monats ihren Einzug in Dresden. Sie besaß die ausgezeichnetsten Kunstkenntnisse und Fertigkeiten in der Musik, Poesie und Malerei. Ihr Ruhm erfüllte damals die ganze civilisirte Welt, erwarb ihr später die Freundschaft des großen Friedrich und die Achtung und Theilnahme aller Zeitgenossen. Noch jetzt gedenken wir dankbar der Stifterin der gegenwärtig zu einem Umfange von 30,000 Bänden angewachsenen Secundogeniturbibliothek, der Gönnerin des Raphael Mengs, Hasse's, Porpora's, Naumann's, Schuster's, Seidelmann's, der Mingotti und Mara! Einzig erscheint diese Fürstin in ihrem nie ruhenden Interesse und Eifer für alle künstlerischen Bestrebungen.

Erklärlich erscheint es bei den damaligen Ansichten und Neigungen der höheren Stände, wenn wir von Maria Antonia nur Dichtungen in französischer und italienischer Sprache besitzen. Sehen wir in ihren „Sentimens d'une âme pénitente sur le psaume miserere“ und den „Principes de morale chrétienne“, welche letztere sie selbst ihrem Sohne, dem Prinzen Anton, in die Feder dictirte, die Ergüsse einer wahrhaft frommen Seele und zärtlich liebenden Mutter, so finden wir in ihren zahlreichen italienischen Dichtungen die Reinheit, Klarheit, Zierlichkeit und Anmuth der Sprache, insbesondere den Wohllaut, die Leichtigkeit und den Rhythmus der Arien, Canzonetten und Lieder, Vorzüge, welche Metastasio in so hohem Grade besaß. Immerhin er-

Digitized by Google

ſcheint uns dieſe dichteriſche Begabung, wenn auch bemerkenswerth, doch nicht auffallend. Außerordentlich aber müſſen wir es finden, dieſe Fürſtin zugleich als Dichterin und Componiſtin auftreten zu ſehen. Ihre beiden Hauptwerke, die Opern Talestri Regina delle Amazzone und Il Trionfo della fedeltà (Pastorale) dichtete und componirte ſie, und wenn dieſelben auch nach dem Vorbilde Metaſtaſio's und Haſſe's gearbeitet ſind*), enthalten ſie doch trotz aller Unſelbſtſtändigkeit ſo viel Schätzenswerthes, daß man es begreiflich findet, wenn Zeitgenoſſen beide Werke ſehr rühmen, wie dieß damals in Marpurg's kritiſchen Beiträgen**) und Hiller's wöchentlichen Nachrichten***) geſchah — und nicht veranlaßt wird, dieſe Stimmen höfiſcher Schmeichelei zu beſchuldigen.

Il Trionfo della fedeltà erſchien 1756 bei Breitkopf in Leipzig, der bei dieſer Oper zugleich ein neues und zwar ſehr ſchönes Verfahren, Noten mit beweglichen Typen zu drucken, in Anwendung brachte, was damals nicht geringes Aufſehen machte. Eine Probe dieſes Druckes war bereits 1755 erſchienen, beſtehend in einem Sonett, welches der braunſchweigiſche Kammerſecretär Gräf auf die Oper Maria Antonia's componirt hatte†). Talestri

*) Namentlich ſcheinen bei der letztgenannten Oper Metaſtaſio und Haſſe die Hand ſtark im Spiele gehabt zu haben. Wenigſtens geht dieß aus der Correſpondenz der Fürſtin mit dem Grafen Brühl in Paris hervor. Vergl. Weber I. S. 65 flg.

**) III. S. 155 flg.

***) Jahrg. 1767. S. 9.

†) Marpurg. Kritiſche Beiträge. I. S. 508 flg. Sammlung einiger ausgeſuchten Stücke der Geſellſchaft der freien Künſte zu Leipzig. VIII. S. 67 flg. Der Druck des Schäferſpieles

Digitized by Google

Regina delle Amazzone, zu welcher die Kurprinzeſſin den Text ſchon 1754 fertig hatte, erſchien 1765 ebenfalls in der Officin Breitkopf's*).

Maria Antonia ſendete im Jahre 1763 beide Opern an Friedrich den Großen, der ihr darauf d. d. Potsdam 29. April 1763 antwortet: „Jai reçu avec sensibilité et reconnaissance le beau présent que Votre Altesse Royale a daigné me faire de deux opéras dont elle a fait les paroles et la musique. Ces ouvrages seraient precieux par eux-mêmes, et par leur beauté intrinsèque; ce qui leur ajoute un nouveau prix, c'est la main dont ils me viennent. V. A. R. a tant de grandes qualités, que ce serait une fadeur de la louer pour des talents qui feraient la réputation des autrés. Mais je dois vous confesser, madame, que vous faites honneur à la musique, en conservant par vos ouvrages le bon goût prêt à se perdre, et que vous donne un exemple aux compositeurs, qui tous, pour bien réussir, devraient être poëtes en même temps. Je suis charmé de voir une grande princesse, qui cultive les arts, en les protégeant. Ces arts, madame, ajoutent un nouveau lustre à vos vertus; loin de déroger à la dignité, ils la rendent plus aimable, plus humaine et plus respectable. Je conserverai, madame, le bien fait précieux que je tiens de vos mains dans le sanctuaire de

---

geſchah hauptſächlich auf Veranlaſſung Gottſched's, der die Unterhandlungen darüber leitete und welchem Maria Antonia auch 6 Exemplare ſchenkte. Die Ausgabe (300 Exemplare) koſtete 889 Thlr.

*) Vergl. Weber I. S. 88.

Digitized by Google

ma bibliothèque à musique, et toutes les fois, que j'entendrai exécuter de ces air, je me souviendrai que je le dois à vos bontés.“ In einem zweiten Briefe d. d. Sansſouci, 26. Juli 1763 ſchreibt der König: „V. A. R. doit s'attendre qu'elle ne trouvera personne capable de troquer contre elle des ouvrages comme ceux, que je tiens de ses bontés. Metastasio lui fera des vers, Hasse de la musique; ni l'un ni l'autre ne pourront cependant lui presenter une piece dont ils aient fait le poëme et la mélodie en même temps.“ Der bekannte engliſche Muſikhiſtoriker und Touriſt Burney ſagt über denſelben Gegenſtand: „Dieß bringt eine Verſöhnung zwiſchen Muſik und Dichtkunſt hervor, die ſo lange in Zwietracht getrennt von einander waren. Bei den Alten war Dichter und Muſiker ſtets in einer Perſon vereinigt; die neuere Zeit hat wenige Beiſpiele ſolcher Vereinigung, ausgenommen dieſe Fürſtin und Rouſſeau, welcher nicht nur der Verfaſſer des Gedichtes, ſondern auch der Muſik zu ſeinem kleinen Drama le Devin du village iſt“*).

Außer dieſen zwei Opern componirte Maria Antonia noch ſechs von ihr gedichtete Arien, ſowie zwei dergleichen Gelegenheitsgedichte (Licenza), welche wahrſcheinlich bei Aufführungen der Oper Il Trionfo della fedeltà geſungen wurden**). Viele ihrer Dichtungen wurden von

*) Burney. The present state of music in Germany. Vol. I. p. 124.

**) Vergl. Petzholdt S. 31. Die Arie, welche ſie 1753 zu einem Paſtorale Il Trionfo della Fedeltà componirte, das in demſelben Jahre im Auguſt in Potsdam aufgeführt wurde, mag wohl aus dem von ihr gedichteten und componirten Paſto-

Digitized by Google

den Kurfürſtlichen Kapellmeiſtern Haſſe, Riſtori und Naumann in Muſik geſetzt. Auch Giovanni Ferrandini, Gennaro Manna, Michael Schmidt und ihr erlauchter Sohn, Prinz Anton, componirten dergleichen*).

Allein Maria Antonia dichtete und componirte nicht blos, ſondern führte zum Theil ihre Sachen ſelbſt aus, da ſie eine gute Sängerin und Clavierſpielerin war**). In München ſang ſie 1740 die Hauptrolle in einem Paſtorale, welches zur Feier der glücklichen Ankunft des Kurfürſten Clemens Auguſt von Cöln gegeben wurde; in Dresden ſang ſie bei den Aufführungen ihrer Opern Il Trionfo und Talestri ebenfalls die Hauptrollen. Auch in engern Hofcirkeln glänzte ſie durch dies Talent. So gab die Prinzeſſin Chriſtina am Geburtstage ihrer Schweſter, der Prinzeſſin Cunigunde am 10. Novbr. 1754 ein Feſt, worüber Graf Wackerbarth an Graf Brühl ſchreibt: „Les Chanteurs et Chanteuses du Roi firent un très beau Concert et Mad. la Princesse Electorale chanter après la table plusieurs airs avec cette habilité et grace qui est connû à V. E.“

Burney hörte Maria Antonia im Auguſt 1772 in Nymphenburg bei München in einem Hofconzerte eine ganze Scene aus der Oper Talestri ſingen. Naumann accompagnirte am Spinett und der Kurfürſt Maximilian

---

rale gleichen Namens geweſen ſein. Zu dem in Potsdam gegebenen componirte auch Friedrich der Große eine Arie, das Uebrige machten Haſſe, Graun und Georg Benda. (Schneider, Geſchichte der Berliner Oper S. 142)

*) Vergl. Petzholdt S. 22 flg.

**) Sie nahm ſogar eine Zeit lang Unterricht bei Weiß auf der Laute.

Digitized by Google

Joſeph (der kunſtgeübte Bruder Maria Antonia's) ſpielte die Violine mit Kröner *). Der engliſche Touriſt urtheilt folgendermaßen: „Sie ſang in einem wirklich edlen Styl, ihre Stimme iſt ſehr ſchwach, aber ſie ſtrengt ſie nicht an, ſondern ſingt jede Melodie; ſie ſprach das Recitativ, welches mit Accompagnement war, ſehr gut, in der Weiſe der großen alten Sänger der beſten Zeiten. Sie war lange Zeit eine Schülerin Porpora's, der mehre Jahre in Dresden in Dienſten ihres Schwiegervaters Auguſtus, Königs von Polen, lebte; die Arie war ein Andante, reich in der Harmonie, ein wenig in der Weiſe der beſten Opern Händel's. Obgleich wenig Violinen accompagnirten, waren ſie in dieſem Concerte doch zu ſtark für die Stimme, ein Fehler, über den gewöhnlich alle Sänger zu klagen haben."

Ihr erſter Lehrer in der Muſik iſt unbekannt geblieben. In Dresden unterrichtete ſie Porpora (1747—1752) im Geſange, Haſſe in der Compoſition. Letzterem insbeſondere war ſie eine treue Gönnerin. Er componirte auch ihr Oratorium: La conversione di S. Agostino und zwei von ihr gedichtete Cantaten zum Geburtstage Maria Joſepha's (8. October 1747) und zum Namenstage Friedrich Auguſt II. (3. Auguſt). Das Oratorium wurde zum erſten Male in Dresden am 28. März 1750 (Oſterſonnabend) Nachmittags 4 Uhr in der katholiſchen Hofkirche aufgeführt und in den Jahren 1751, 1752, 1761 und 1781 wiederholt. Es ſind zahlreiche Ausgaben von Textbüchern dieſes Oratoriums vorhanden,

*) Karl Kröner, ein damals berühmter Virtuoſe, war erſter Violiniſt an der Münchner Hofkapelle.

Digitized by Google

italieniſch und deutſch, ſogar in polniſcher Ueberſetzung. Auch in München, Berlin, Leipzig, Rom und andern Orten brachte man daſſelbe zu Gehör*).

Haſſe's Art und Weiſe gehörte Maria Antonia überhaupt vollſtändig an, wie denn die in ihrer ſpäteren Lebenszeit auftauchende neue Richtung der Muſik ihr nicht zuſagte. Intereſſant hierüber iſt ihre Correſpondenz mit Friedrich dem Großen, der die Anſichten ſeiner Freundin vollſtändig theilte**). Auch für die Muſik Gluck's ſcheint ſie anfänglich kein Herz gehabt zu haben, denn noch 1770 ſchreibt Prinz Albert von Sachſen-Teſchen an ſie über eine neue Oper von Gluck mit dem Beiſatze, daß ſie wohl nicht ihres Beifalles ſich zu erfreuen haben würde — „puisqu'elle est de M. le Chevalier Gluck.“ Später ſcheint ſie doch ihre Anſichten geändert zu haben. 1773 intereſſirte ſie ſich in München für die Aufführung des Orpheus von Gluck und beſeitigte die Schwierigkeiten, welche das Theater- und Orcheſter-Perſonal erregte, durch Vertheilung ſchöner goldener Doſen. (Weber II. 17.).

Ertheilte Maria Antonia in Bezug auf Muſik der italieniſchen Sprache entſchieden den Vorzug, ſo ſcheint dies nicht ſo in Betreff des recitirenden Dramas geweſen zu ſein. Sie ſchätzte hauptſächlich Frankreichs dramatiſche Dichter, wurde jedoch auch deutſchem Schauſpiel eine kunſtſinnige Beſchützerin. Wir werden darauf im 7. Abſchnitt zurückkommen, bemerken hier deshalb nur vorläufig,

*) In Berlin ward es zur Einweihung des neuen Palais am 19. Juli 1768 aufgeführt.

**) Brief des Königs an Maria Antonia 8. Januar 1777. Brief der letztern an den König 28. Febr. 1777. Vergl. auch Weber II. 16.

Digitized by Google

daß Maria Antonia und die Markgräfin von Baden ein Stück aus dem Französischen des Mercier übersetzt hatten, welches unter dem Namen „der Nothleidende“ am 4. März 1773 in München aufgeführt ward. Es erschien in demselben Jahre auch gedruckt. (Weber II. 18.) Den Demetrius des Metastasio übersetzte Maria Antonia ins Französische und ließ ihn so 1751 am Hofe zu Dresden durch Dilettanten aufführen.

Maria Antonia dichtete, componirte und sang jedoch nicht blos, sondern sie malte auch, unter andern ihr eigenes Porträt. In Weesenstein gibt es außerdem noch mehre von ihr gemalte Bilder, worunter besonders ein großes, die bayerische Familie darstellend, erwähnenswerth ist*).

Maria Antonia's Ruhm erschallte damals weit und breit, und mehr oder minder übertriebene Lobsprüche wurden ihren schriftstellerischen und künstlerischen Leistungen gezollt. Sie war der Gegenstand vieler Lobgedichte, wie ihr denn auch eine Menge Compositionen, Dichtungen und wissenschaftliche Werke gewidmet wurden**). Antonio Eximeno widmete ihr z. B. 1774 seine Musikschule, der überdieß noch ihr Porträt beigegeben ist, mit einer vergötternden Vorrede.

Friedrich der Große, der Maria Antonia schon seit dem Jahre 1756, wo er sie in Dresden als Sieger traf, kannte und damals hoch schätzen lernte, sprach sie zuerst wieder am 16. März 1763 in Moritzburg, wohin er nach dem Friedensschlusse zu Hubertusburg (15. März)

*) Vergl. Petzholdt S. 8 flg.
**) Vergl. Petzholdt S. 10 flg.

Digitized by Google

gekommen war, um mit dem Kurprinzen zuſammen zu treffen. Als Kurfürſtin beſuchte Maria Antonia ihn 1769 und 1770 in Potsdam und wurde dort vielfach von ihm ausgezeichnet*). Maria Antonia und Friedrich der Große unterhielten eine lebhafte Correſpondenz, die vom 27. April 1763 bis zum 28. December 1779 dauerte, einige Monate vor der Kurfürſtin Tode. Dieſer Briefwechſel erſchien kürzlich im 24. Bande der Werke Friedrichs des Großen (herausgegeben von Preuß) und iſt höchſt intereſſant. Friedrich muntert Maria Antonia oft in ſeinen Briefen auf, fort und fort die Künſte zu beſchirmen. So ſchreibt er am 10. September 1767: „Protégez les (die Künſte) toujours, madame, la gloire que ces arts donnent, est préférable à la plus illustre naissance, comme au plus haut degré d'élévation où les hommes puissent monter. Les aimer, les protéger et les cultiver comme V. A. R.; c'est avoir acquis un mérite personnel, le seul que l'on estime et que l'on révère dans les princes."

Maria Antonia's Ruf blieb auch den Arkadiern, einer gelehrten Geſellſchaft in Rom, nicht unbekannt. In einer ihrer Sitzungen im Jahre 1747 ward ein italieniſches Gedicht der Kurprinzeſſin vorgetragen, „das (ſo reden die Zeitgenoſſen) wegen der reinen Zärtlichkeit der Sprache, wie auch Schönheit und Stärke der Dichtkunſt, einen allgemeinen Beifall erhalten." Sie erhielt in Folge

*) Weber I. 234. Rödenbeck, Tagebuch aus Friedrich des Großen Regentenleben u. ſ. w. III. 24 flg. Ferner: Brief des Königs an Voltaire, 25. Nov. 1769. Brief d'Alembert's an den König, 18. Decbr. 1769.

Digitized by Google

deſſen die Mitgliedſchaft der Geſellſchaft und nannte ſich als Arkadierin Ermelinda Taléa, Pastorella Arcada, unter welchem pſeudonymen Namen ſie nun auch componirte und dichtete. Sie bezeichnete denſelben auf ihren Werken durch die Buchſtaben E. T. A. P. Ihr Gemahl war bereits 1738 Arkadier geworden und nannte ſich Lusazius Argireus*).

Außer dem Könige und der Königin, dem Kurprinzen und der Kurprinzeſſin intereſſirten ſich auch die natürlichen Brüder und Schweſtern Friedrich Auguſt II. für die Kunſt, wie denn ein glänzender Hofkreis die größte Freude an Muſik und Theater fand. An der Spitze deſſelben ſtand der allmächtige Graf Heinrich von Brühl ſeit 1730 bereits Kämmerer, 1731 Geh. Rath, Generalaccisdirektor, Direktor der Domeſtikenaffairen, 1732 Viceſteuerdirektor und wirkl. Geh. Rath, 1733 Cabinetsminiſter u. ſ. w. Er, dem Alles daran liegen mußte, den König mit andern als Staatsangelegenheiten zu beſchäftigen, ſorgte unermüdet für immer neue Opern und Künſtler. Er war ein Freund von Muſik und Poeſie, hielt ſich ſeit 1735 eine eigene muſikaliſche Kapelle**) und hatte ſowohl in ſeinem Palais auf der Auguſtusſtraße wie in Friedrichſtadt (das jetzige Krankenhaus) Theater-

*) Die Arkadier hatten beſonders die Ausbildung der italieniſchen Dichtkunſt zum Zwecke.

**) In derſelben befand ſich bis 1747 der damals bekannte Clavierſpieler Georg Gabel (ſpäter Rudolſtädtiſcher Kammermuſikus) als Director. Er wurde auch ein Schüler Hebenſtreit's auf dem Pantalon.

Digitized by Google

und Concertſäle einrichten laſſen. Ihm zunächſt wirkten für Muſik- und Theaterangelegenheiten nach einander die Directeurs des plaisirs von Breitenbauch, von Dießkau und von König (ſ. ſpäter); auch des Letzteren Vater, der uns ſchon bekannte Hofpoet Ulrich König (S. 120 flg.) war nicht ohne Einfluß auf die muſikaliſchen Kreiſe des Hofes. Nach Beſſer's Tode (11. Februar 1729) ſtieg er raſch, wurde 1733 Introducteur der Geſandten, Hof- und Ceremonienrath und vom Könige ſpäter ſogar in den Adelſtand erhoben. Er ſtarb den 14. März 1744. Seine ſchalen, wäſſerigen und höfiſchen Reimereien, welche in dem bekannten Pferdeepos (Beſchreibung des Mühlberger Lagers 1730) ihren Gipfelpunkt erreichten, ſprechen nicht eben für den damaligen am Dresdner Hofe herrſchenden Geſchmack. Freilich war dies nirgends beſſer. Deutſche Poeſie durfte an den Höfen nur im Harlekinskleide oder im Gewande niederer Schmeichelei erſcheinen; für alles Feinere wurde das Ausland als Dolmetſcher beliebt. Und doch iſt dieſen Hofdichtern Canitz, Beſſer, König u. A. nicht alles Verdienſt abzuſprechen: ſie brachten die deutſche Sprache wenigſtens wieder an die Höfe und hielten dadurch zuerſt wieder einiges Gleichgewicht gegen fremde Literatur. König ſuchte ſein Streben nach Reinigung des Geſchmackes im Anſchluß an die Franzoſen, was ihn gewiſſermaßen als Vorgänger Gottſched's erſcheinen läßt*). Er ſollte übrigens in Dresden durch Mißbrauch ſeines Einfluſſes gegen Gottſched und die Neuber der Entwickelung deutſchen Schauſpieles ſehr hinderlich werden. Wir kommen darauf im 7. Abſchnitt zurück. — Mit König, dem

*) Vgl. Gervinus, Geſchichte der deutſchen Dichtung. III.

Digitized by Google

deutſchen Hofpoeten und Pritzſchmeiſter, ſcheint der italieniſche Hofpoet in ziemlich gutem Vernehmen geſtanden zu haben, was bei der ſervilen Natur des Erſtern nicht ſchwer geweſen ſein mag. Uebrigens ſtand Pallavicini jedenfalls viel höher in Betreff der moraliſchen und poetiſchen Bildung. Seine Ueberſetzung der Oden des Horaz machte zur Zeit Aufſehen und der Kabinetsminiſter Graf Ernſt Chriſtoph von Manteuffel nannte ihn in einem Briefe an Gottſched „un homme savant et sensé.“ Er war nicht nur Opern- und Gelegenheitsdichter, ſondern verſuchte ſich auch in der Diplomatie und der Pädagogik. Dem Kabinetsminiſter Grafen Lagnasco ward er bei den Geſandtſchaften nach Rom und Wien als Secretair, dem Kurprinzen Friedrich Chriſtian als Erzieher beigegeben. Nachdem er 1738 Legationsrath geworden war, begleitete er den Kurprinzen auf deſſen Reiſe nach Italien und ſtarb nach der Rückkehr am 16. April 1742 in Dresden*). — Ein zahlreiches Geſandtenperſonal bewohnte damals die ſächſiſche Reſidenz, worunter namentlich der ruſſiſche Geſandte Graf Hermann Karl von Keyſerlingk ſich ſehr für Muſik und Theater intereſſirte. Ebenſo ſpielte der Graf Algarotti, Freund Friedrich

*) Auf Befehl des Königs erſchien 1744 in Venedig eine Sammlung ſeiner Werke (4 Bände), welche jedoch von ſeinen Operndichtungen nur den „Don Chisciotte“ enthält. Der erſte Band wird eingeleitet von einem Gedichte Algarotti's an Friedrich Auguſt II. und einer ausführlichen Biographie Pallavicini's von demſelben Verfaſſer. Derſelbe Band enthält auch des Dichters Porträt von F. Zucchi geſtochen. Vergl. noch Opere del Conte Algarotti. Livorno 1765. T. VIII.

Digitized by Google

des Großen und von Friedrich August II. hochgeschätzt, welcher von 1741—1754 seinen Aufenthalt zwischen Berlin und Dresden theilte, eine einflußreiche Rolle in diesen Kreisen.

Ist es nicht Aufgabe dieser Blätter, die Nachtheile aufzuzählen, welche die damalige wenn auch oft durch die Fama übertriebene Geldverschwendung am Hofe, insbesondere auch bei Theater- und Musikangelegenheiten, hervorrief, so ist es um so angenehmere Pflicht, die wahrhaft glänzenden Resultate zu berichten, welche damals in Dresden auf musikalisch-dramatischem Gebiete erlangt wurden. Diese waren nicht nur für die Residenz bedeutend, nein, sie übten ihren Einfluß auf Sachsen, Deutschland, ja auf die weitesten musikalischen Kreise aus, wie es schon unter Friedrich August I. der Fall gewesen war (S. 5). Noch immer war es Italien, welches seine kunstgebildeten Söhne und Töchter in alle Theile Europas sendete und durch sie eine unbedingte Herrschaft in musikalischer Beziehung ausübte. Die neapolitanische Schule breitete sich mehr und mehr aus; die Zöglinge Scarlatti's: Leonardo Leo und Francesco Durante an der Spitze, brachte sie eine lange Reihe der tüchtigsten Meister hervor. Porpora, Sarri, Carapella, Vinci, Pergolesi, Duni, Perez, Teradeglias, Feo u. A. wurden der Stolz ihres Landes und ihrer Zeit. Die Hauptfortschritte dieser Periode (bis Mitte des 18. Jahrhunderts) bestanden hauptsächlich in der Regelung des rhetorischen Theiles der Melodie und in immer besserer Gestaltung der Arie, sowie in der Cultur und häufigeren Anwendung der Instrumente. Die Pflege des musikalischen Dramas, der Oper sowohl als des Oratoriums, hielt übrigens gleichen Schritt mit dem

Digitized by Google

Intereſſe für Kammermuſik und alle darunter gehörende einzelne Theile der Kunſt. Auch in Rückſicht auf Verbeſſerung der Operntexte geſchah Manches. Pietro Metaſtaſio übertraf ſeine Vorgänger „an Eleganz, Lieblichkeit, Erhabenheit, Klarheit, Harmonie, Leichtigkeit, Kenntniß der Alten und tiefe Gelehrſamkeit," ſo urtheilten wenigſtens ſeine Zeitgenoſſen. (Gerber, A. L. col. 933). Nach ſeinen Dichtungen wurde bis in die neuern Zeiten gearbeitet. Die gleichzeitige Pflege aller dieſer beſonderen Theile der Kunſt hatte freilich auch ihre Schattenſeiten. Operncomponiſten ſchrieben auch für die Kirche, — Opernſänger ſangen, Inſtrumentalvirtuoſen concertirten auch in der Kirche. Daß „bei dieſer Einigung muſikaliſcher Kräfte" und bei dem überwiegenden Einfluſſe, welchen die Oper erlangte, der Reinheit der kirchlichen Muſik entſchieden kein Gewinn erfloß, iſt geſchichtlich erwieſen. Zu jener Zeit begann die Oper in die Kirche überzugehen.

Frankreichs Einfluß in muſikaliſchen Dingen war gerade damals, der Glanzperiode der neapolitaniſchen Schule, weſentlich geſchwunden, da es beharrlich feſt an den Weiſen Lully's hielt, alſo wenig Fortſchritte machte, anderntheils ſich auch dem Einfluſſe Italiens mehr und mehr beugen mußte*). Rameau's Opern fanden nie rechten Eingang in Deutſchland, wenn er ſich auch dort Beachtung als Klavierſpieler und Componiſt für dieſes Inſtrument, ſowie als Schöpfer eines Syſtems der Harmonie errang. Die franzöſiſchen Inſtrumentiſten wurden ebenfalls von

*) Der Einfluß der altfranzöſiſchen Oper auf die Entwickelung des deutſchen Muſikdramas namentlich durch Gluck gehört einer ſpäteren Zeit an.

Digitized by Google

den Italienern, insbesondere aber durch die Deutschen, J. S. Bach an der Spitze, überflügelt. Dafür herrschte französische Sitte und Sprache desto entschiedener, wie denn namentlich das deutsche Schauspiel von Frankreich aus Belebung empfing.

Deutschland nahm damals dem Auslande gegenüber bereits eine ganz andere Stellung in Sachen der Kunst ein, als zu Anfang des 18. Jahrhunderts; dadurch, „daß deutsche Genies Italiens gefühlvollere Lieblichkeit und Frankreichs Energie mit deutscher Gründlichkeit zu vereinigen suchten, gleich emsigen Bienen den Blüthenstaub ausländischer Kunst in ihre Heimath trugen und mit eigenthümlicher Kraft verarbeiteten, dadurch gelang es unserm Vaterlande, noch im 18. Jahrhunderte jenen beiden Nationen Respekt gegen deutsche Musik einzuflößen“*). Es kann nicht unsere Aufgabe sein, das Heranwachsen deutscher Kunst zu ihrer universellen Bedeutung zu verfolgen, wir haben es zunächst mit einer Richtung, mit einer Schule zu thun, und zwar mit der italienisch-deutschen, wie sie sich bis Mitte des 18. Jahrhunderts gestaltete und deren entschiedenste Vertreter Hasse und Graun waren. Wie diese Schule alle Vorzüge der italienischen Musik besaß und dadurch von wichtigem Einflusse auf deutsche Kunst wurde, so besaß sie auch alle Schwächen ihrer sinnlich-schönen Mutter. Sie einigte sich zuletzt mit dieser zu einer einseitigen, verflachenden, der Kunst in ihrer Tiefe und Mannigfaltigkeit nicht zu ihrem Rechte verhelfenden Richtung.

*) Häuser, Gesch. des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesanges u. s. w. Quedlinburg und Leipzig. 1834. 8. S. 172

Digitized by Google

Mit Berlin theilte Dresden das Schickſal, am längſten dieſe italieniſch-deutſche Schule beſeſſen, am längſten die Glanzperiode des italieniſchen Muſikdramas genoſſen zu haben. In der preußiſchen und in der ſächſiſchen Hauptſtadt, wie auch in andern Reſidenzen des deutſchen Vaterlandes (namentlich Stuttgart, Darmſtadt, München u. ſ. w.) fand in Beziehung auf Pflege der Muſik, welche ganz in den Händen der Höfe lag, entſchiedene Einſeitigkeit ſtatt. Alle dramatiſch-muſikaliſchen Vorſtellungen waren Hoffeſtlichkeiten, zu denen das Publikum nur eingeladen wurde, weshalb es wenig oder gar keine urtheilende Stimme hatte. Alles hing vom Geſchmacke der regierenden Herren ab. Deren Glanz- oder Kunſtliebe wollte es aber allen andern Höfen zuvorthun, weshalb ein wahrer Wetteifer unter ihnen entſtand, die beliebteſten Dichter, Componiſten, Sänger, Virtuoſen, Architekten und Maler in ihre Dienſte zu bekommen. Daraus läßt ſich die Erſcheinung erklären, daß jeder Hof ſeinen eigenen Opern-, Ballet- und Kirchencomponiſten, ſowie einen beſondern Poeten hatte. Nur deren Werke wurden aufgeführt; wenn andere daran kamen, war dies als ein Ereigniß zu betrachten. Zwar mußten die Leiſtungen dadurch immer beſſer werden, da einestheils auf dieſe Weiſe gewöhnlich bedeutende Perſönlichkeiten an der Spitze der Inſtitute ſtanden und durch langjährige Praxis genau die Mittel kennen lernten, die ſie in ihren Werken verwenden konnten, anderntheils die Ausführenden ſich immer mehr an die Weiſe derſelben gewöhnten: aber ein Fortſchritt im höhern Sinne des Wortes war dabei nicht denkbar. Die Einſeitigkeit in geiſtiger Beziehung führte zu Mannichfaltigkeit in materiellen Dingen, und in der That,

Digitized by Google

wir finden auch, daß in den ſpätern Regierungsjahren Friedrich Auguſt II., in den letzten Opern Haſſe's, ſich der Glanz der Ausſtattung und der Ballets, kurz der äußerlichen Dinge, ſo häuft, daß in dieſer Beziehung eine Reaction erfolgen mußte, die dann zugleich auch tiefer, das innerſte Weſen der ſich nach und nach verflachenden muſikaliſch-italieniſchen Richtung treffen ſollte. Dieſe Reaction rief für Dresden wenigſtens zum Theil der ſiebenjährige Krieg und der kurz nach Beendigung desſelben erfolgte Tod des Königs hervor, obgleich der Einfluß der italieniſchen, insbeſondere der Haſſe'ſchen Schule mit ihren Mängeln, aber auch großen Vorzügen noch lange andauern ſollte *). Bach, Händel und andere deutſche Zeitgenoſſen derſelben, ſowie die Meiſter der ſpäteren ſogenannten Wiener Schule (Mozart nicht ausgeſchloſſen) blieben Dresden, ja Sachſen lange Zeit fremd, denn ſelbſt in Leipzig, wo der große Bach gelebt und gewirkt, leiteten lange Zeit begeiſterte Schüler Haſſe's, Doles und Hiller, die muſikaliſchen Angelegenheiten. In Dresden ſollte erſt C. M. v. Weber die neue herrliche Kunſt wenigſtens zum Theil entſchieden zur Geltung bringen.

Demungeachtet muß das, was damals in der ſächſiſchen Reſidenz durch Kapelle und Theater geboten wurde, außerordentlich geweſen ſein, da der Ruf davon Europa erfüllte, und von nah und fern Kunſtfreunde und lernbegierige Kunſtneophyten nach Dresden führte. Die oben

*) Einer dieſer Vorzüge iſt unbeſtritten der Sinn für großen breiten Ton, welcher der K. S. Kapelle bis in die Neuzeit verblieben iſt.

Digitized by Google

geſchilderten Nachtheile ſollten ſich zum Theil erſt in ſpäterer Zeit zeigen, als Anhänglichkeit an das geliebte, nun aber verblaßte und erſchöpfte Alte, die gebieteriſchen Forderungen der Neuzeit nicht gebührend berückſichtigte.

Nicht allein Geſchmacksrichtung, ſondern auch politiſche Einflüſſe verbannten nach dem Regierungsantritte Friedrich Auguſt II. franzöſiſche Kunſt vom Hofe. Der Directeur des plaisirs von Gaultier mußte als Franzöſiſchgeſinnter abtreten*); an ſeine Stelle kam durch Rſpt. d. d. Dresden, 30. März 1733 der Kammerherr Heinrich Auguſt von Breitenbauch. Pöllnitz ſagt über ihn**): „Br. a de la naissance avec des sentiments et des manières qui y repondent. Son bon goût, et la connaissance de la musique, lui ont valu la direction des plaisirs du Roi“***). Durch Rſpt. d. d. Dresden, 3. Juni 1733 ward ferner das franzöſiſche Schauſpiel aufgehoben; die Mitglieder erhielten Gratificationen (3 Monate Gehalt) und Reiſegelder (200 Thlr). Eine große Anzahl (15) bekamen jedoch noch in demſelben Jahre nicht unbedeu-

---

*) Er ſtarb im März 1742, 62 Jahre alt und wurde zur Beerdigung nach Kleinwolfsdorf abgeführt.

**) Pöllnitz. Etat abregé de la Cour de Saxe etc.

***) Graf Brühl gab den Kämmererpoſten (S. 84) an Graf Sulkowski ab, welcher die Verwaltung der Schauſpielhäuſer (die Garderobe blieb ihm) nun ſpeciell dem Directeur des plaisirs zuwies, doch trat dieſer mit dem ganzen ihm zugeordneten Perſonale jetzt zum Kämmerer, beziehendlich Oberkammerherrn, in daſſelbe Verhältniß, wie früher zum Oberhofmarſchall, — eine Dependenz, welche auch bis 1763 blieb.

Digitized by Google

tende Penſionen*). André, welcher ebenfalls entlaſſen worden war, ward 1734 wieder als „Compositeur de la danse“ mit 400 Thlr. Gehalt angeſtellt und ſtarb den 23. Januar 1739 in Dresden. Auch die italieniſchen Schauſpieler erhielten im November ihre Entlaſſung; nur T. Riſtori, Carlo Malucelli und Nat. Belloti bekamen 150 Thlr. Penſion. Der zum italieniſchen Schauſpiel gehörende Compoſiteur G. A. Riſtori (S. 120. 161 flg.) war bereits im October 1733 bei der Kapelle als Kammerorganiſt an des verſtorbenen Petzold Stelle mit 450 Thlr. Gehalt angeſtellt worden, der 1745 bis auf 1200 Thlr. ſtieg. 1746 ward er zum Kirchencomponiſten, 1750 ſogar zum Vicekapellmeiſter ernannt, ſtarb aber ſchon den 7. Febr. 1753**). Die königl. polniſche Kapelle (S. 120)

*) Dieſe Penſionaire ſpielten, namentlich wenn der König in Warſchau war, oft noch vor den „jungen Herrſchaften“.

**) Dresden beſitzt von ſeinen Compoſitionen: Kirchenmuſik. 11 vollſtändige Meſſen. 3 Meſſen ohne Credo. 5 Gloria (vier davon zweichörig), 2 Kyrie und Gloria. 1 Sanctus und Agnus. 21 Motetten (Offertorien), theils vierſtimmig, theils für Soloſtimmen mit Orcheſterbegleitung. 3 Requiem. 3 Te Deum laudamus. 4 Litaniae lauretanae. 2 Litaniae de V. Sancto. 2 Litaniae de S. F. Xaver. 1 Litaniae S. S. Trinit. 6 Alma redemptoris. 2 Ave Regina. 1 Regina coeli. 6 Salve Regina. 1 Sub tuum praesidium. 3 Miserere. 10 Duetti per la Quadragesima (Faſtenzeit) à Sopr. e Alto col. Org. 2 Stabat mater (No. 1 a 4voc. con Tiorbe concertata). Zum Completorium: 10 vierſtimm. Geſänge mit Orgelbegl. 2 Nunc dimittis. 1 Misericordia Domini und 1 Veni sanctu spiritus (4 voci à capella). 1 Introitus: Jubilate Deo (4 v. à capella). Zum Tage der Apoſtel Theilung (15. Juli): Introitus und Motette. Zur Vesper: 20 Pſalmen. 5 Magnificat. 6 Hymnen. (Die Kirchencompoſitionen, bei welchen keine nähere

Digitized by Google

wurde ebenfalls aufgelöst; in Warschau errichtete man ein neues derartiges Institut, welches nur für dort bestimmt war und die Gehalte aus der Königl. Poln. und Kurfürstl. Sächs. Reisekammerkasse bezog. Diese Kapelle bestand 1753 aus 1 Organisten, 2 Sängern, 20 Instrumentalisten (fast lauter Deutsche) und ein Instrumentendienet mit 5383 Thlr. 10 Gr. Gehaltsetat*).

Angabe, sind meist vierstimmig mit Orchesterbegl.) 3 Oratorien: La Deposizione della Croce 1732, la Vergine anunziata, la Sepoltura di Christo. Opern: Calandro (Commedia per Musica von Pallavicini) Dresden 1726. Un pazzo ne fa cento ovvero Don Chisciotte (Commedia per Mus. von Pallavicini) Dresden 1727. Le Fate von Pallavicini, Dresden 1736. Arianna (Azione scenica), Dresden 1736. Temistocle, Neapel 1738. Adriano in Siria von Metastasio. Nicandro. Pigmaleone. Ercole. Cantaten: Cantate zum Geburtstag Friedrich August II. 1735 (a 4 voci c strom.) Cantate zum Namenstag Maria Josepha's 1736 (a 4 voci c. strom.) Cantate zur Feier des Krönungstages der Kaiserin Anna von Rußland (à 4 voci con strom.) Nice a Tirse von der Kurprinzessin Maria Antonia 1739 (à Sopr. solo con strom.) Didone abbandonata von Maria Antonia 1748 (à Sopr. solo c. strom.). Lavinia a Turno von Maria Antonia 1748 (à Sopr. solo c. strom.) I Lamenti d'Orfeo von Pasquini 1749 (à 2 Sopr. c. strom.) Amore insuperabile à 3 voci con strom. Madona in villa a 2 voci con strom. La Pesca à 7 voci con strom. Virtù e Fortuna à 2 voci con strom. Cantata à Alto solo con strom. 3 Cantate à Alto solo col Basso. Cantata à Sopr. solo col Basso. 8 Arie (4 à Sopr. solo, 4 à Alto solo) con strom. 1 Serenade: Numa Pompilio. 6 Intermezzi. Instrumentalmusik: Esercizi per l'Accompagnamento. Conzert für die Oboe mit Begleitung von 2 Viol., Viola u. Baß. 3 Sinfonien für 2 Viol., Viola, 2 Ob., 2 Hörnern u. Baß.

*) Die Kurfürstlich-Königliche Kapelle begleitete den König selten nach Warschau; nur einzelne Mitglieder gingen gewöhn-

Digitized by Google

Inmittelſt hatte der König einen ſchon längſt gehegten Wunſch erfüllt und Haſſe und Fauſtina bleibend nach Dresden berufen, eine für die damaligen muſikaliſchen Verhältniſſe der Hauptſtadt äußerſt wichtige Maßregel*). Beide ſollten ſchon Ende 1733 in Dresden eintreffen, was jedoch nicht geſchehen konnte, da ſich Haſſe in England befand, Fauſtina aber erſt kürzlich niedergekommen war. Beider Abreiſe erfolgte in Venedig am 2. Januar 1734, die Ankunft in Dresden im Februar. Durch Rſpt. d. d. Dresden, 11. Juni 1734 erhielten Beide zuſammen 6000 Thlr. jährlichen Gehalt und außerdem 500 Thlr. Reiſegeld**).

---

lich mit nach Polen, um dort die Solovorträge in den Kammerconzerten und bei den Opernvorſtellungen zu übernehmen. Ebenſo gingen nur die Sänger und Sängerinnen mit nach Polen, welche zu den projectirten Opern nothwendig waren. Auch Haſſe und Fauſtina waren einigemal in Warſchau.

*) Es iſt hierbei zu erinnern, daß der Kapellmeiſterpoſten factiſch ſeit 1729, in welchem Jahre Heinichen geſtorben war, (Schmidt war ſchon 1728 geſtorben) nicht beſetzt war. Riſtori und Zelenka hatten zwar darum angehalten, waren jedoch nicht zum Ziele gelangt. Beide mußten abwechſelnd mit André den einſchlagenden Dienſt verſehen. Seit 1733 war auch Tobias Butz (bis dahin Kurprinzl. Waldhorniſt) neben Zelenka als Kirchencomponiſt angeſtellt. Er ſtarb am 10. Februar 1760 im 68. Lebensjahre. Von ihm iſt in Dresden nur eine vierſtimmige Meſſe vorhanden.

**) Haſſe und Fauſtina hatten nicht 12,000 Thlr. jährliche Beſoldung, wie meiſt behauptet wird. Das königl. Rſpt. beſagt: „Wir haben denen anhero verſchriebenen Kapellmeiſter Haſſen und deſſen Eheweib Faustina zum jährlichen Tractement von und mit dem 1. December des abgewichenen 1733er Jahres 6000 Thlr., ingleichen zu Reiſekoſten anhero 500 Thlr. ausgeſetzet.“

Digitized by Google

Haſſe und Fauſtina wurden in Dresden glänzend aufgenommen und begannen eine Herrſchaft in künſtleriſcher Beziehung, die faſt 30 Jahre dauern ſollte. Der Hof, der Adel, das größere Publikum, kurz Alle, welche Sinn für Kunſt beſeelte, huldigten den Talenten des außerordentlichen Künſtlerpaares. Haſſe fand in Dresden den Geſchmack und die Muſik ſeines zweiten Vaterlandes Italien wieder und hatte alſo nicht nöthig, irgend etwas in ſeiner Weiſe zu ändern, um dort wie in Neapel und Venedig mit Erfolg zu wirken. Die Hauptſtadt Sachſens war viel weniger eine deutſche Stadt, als eine vorgeſchobene Stätte für den Luxus, die Geſelligkeit und die Künſte des ſüdlichen Europas. Haſſe fand genug Anregung am glänzenden Hofe Friedrich Auguſt II., das Theater mit ſeinen Prachtopern zu verſorgen und das Glanz und Ruhm liebende Gemüth ſeiner Gattin durch immer neue Parthien zu befriedigen, die ihn und ſie zugleich erhoben*). Er ſchrieb unausgeſetzt für faſt jeden Carneval eine, ja zwei Opern. Auch für beſondere Hoffeſtlichkeiten, als Vermählungen, Kindtaufen, Geburts- und Namenstage, ſowie für auswärtige Theater componirte er ſolche und ſetzte auf dieſe Weiſe faſt ſämmtliche Operntexte Metaſtaſio's, der in ihm den beſten Dolmetſcher fand, in Muſik, manche ſogar zweimal**). Auch viele von Zeno, Lalli, Pallavicini, Pasquini und Migliavacca componirte er und außerdem eine Menge Cantaten,

*) Mattheſon bemerkt: „Was Sänger und Sängerinnen thun, wenn die Melodie erheben ſoll, iſt kaum zu glauben. Eine Conradi, eine Kayſer, eine Fauſtina machen allemal einen guten Kaiſer, Bernardi und Haſſe."

**) Nur den Temiſtocles componirte Haſſe nicht.

Digitized by Google

Kammer- und Kirchenmusik. Als ihn Burney 1772 in Wien um ein Verzeichniß seiner Werke bat, konnte er dasselbe nicht geben, weil er sie selbst nicht alle mehr kannte*).

Als Operncomponist haben wir Hasse schon S. 174 besprochen. Er ist als solcher bekannter geworden denn als Kirchencomponist, obgleich auch seine Oratorien, Messen, Miserere u. s. w. um die Mitte des 18. Jahrhunderts als Muster ihrer Gattung galten. Die Oratorien sind ganz in der Weise seiner ernsthaften Opern mit Recitativi secci oder obligati, Arien, einigen Duetten, Chören u. dergl. gearbeitet, obgleich ihr Ausdruck gemäß der veränderten Situation im Allgemeinen ein ernsterer ist und sie in musikalischer Beziehung entschieden vorzuziehen sind. Sämmtliche Oratorien des Meisters enthalten große Schönheiten, namentlich in den obligaten Recitativen, welche durchgehends ausdrucksvoll und musterhaft gearbeitet sind. Doch auch viele Arien und einzelne Chöre dürfen bedeutend genannt werden. In „Sant Elena al Calvario“ (2. Theil) ist ein von Sologesang unterbrochener Chor „Di quanta pena e frutto“ (Es-dur, $\frac{4}{4}$, mit Begleitung des Streichquartetts, 2 Flöten, 2 Oboen und 2 Fagotten) zu erwähnen, in welchem der alte Choral „O Lamm Gottes“ sehr glücklich verflochten ist, wodurch der Componist eine einfache und doch erhabene Wirkung erzielt. Auch der Chor des ersten Finale im „Giuseppe riconosciuto“, sowie der Schlußchor in „La Conversione di S. Agostino“ sind erwähnens-

*) Beilage A. enthält ein Verzeichniß sämmtlicher in Dresden vorhandenen Werke des Meisters.

werth; letzterer ist einer der wenigen figurirten Chöre in Hasse's Oratorien. In „I Pellegrini" beschließt den ersten Theil ein frei gearbeitetes Quintett voll Empfindung und Anmuth; „La Deposizione della Croce" und „La Conversione di S. Agostino" enthalten am Schlusse des ersten Theiles ein schön gearbeitetes und innig empfundenes Soloquartett mit Chor. In den „Pilgern" (2. Theil) ist eine Baßarie „D'aspri legato" (Allegro di molto, F-dur, alla breve) von Bedeutung, welcher sich ein herrliches Recitativ des Teotimo (Alt) anschließt. In demselben Oratorium scheint der Componist in der Altarie „Senti il mar" (Moderato, C-dur, $\frac{4}{4}$) in der Begleitung, namentlich in den Figuren der Contrabässe und Fagotten das Meer haben malen zu wollen. „La Caduta di Gerico" enthält eine Sopranarie (Allegro ma non troppo, B-dur, $\frac{4}{4}$) mit vorhergehendem obligaten Recitativ, welche sehr schön ist. Der Componist trifft im 2. Takt mit dem zwei Viertel ausgehaltenen fis der Singstimme nach vorhergehendem b im Basse, als Vorhalt vor g mit es im Basse, sehr glücklich den Charakter des Textes: „Enigma ai pensier miei Dio d'Israel da sei etc." Diese Arie theilt auch J. A. Hiller in seinem Sammelwerke „Meisterstücke des italienischen Gesanges" (Leipzig 1791) mit, welches nur Hasse'sche Compositionen mit untergelegtem deutschen Texte enthält.

In seinen Messen und andern Kirchencompositionen entwickelt Hasse mehr Kraft und Lebendigkeit, sowie reichere Harmonie und contrapunktische Arbeit, als in seinen Opern und Oratorien. Als Muster seiner Schreibweise in dieser Beziehung dürfte die große D-moll-Messe,

Digitized by Google

das Requiem in C-dur und das bekannte Te Deum laudamus gelten.

Haſſe war von Perſon lang und in ſeinem Alter mehr als gewöhnlich ſtark. Im Beſitze einer ſchönen Tenorſtimme, verlor er dieſelbe 1755 in ſeinem fünfzigſten Jahre gänzlich, ja es entwickelte ſich dadurch bei ihm mit den Jahren eine ſo heftige Heiſerkeit, daß man ihn, wenn er redete, nur ſchwer verſtand. Burney, der ihn 1772 in Wien beſuchte, fand ihn ſehr frühzeitig gealtert, war aber entzückt von dem Anſtande und der Güte in allen ſeinen Bewegungen und Manieren und rühmt ſeine Unterhaltung als frei, mittheilend und geiſtreich, fern von aller Pedanterie, Stolz und Vorurtheil. Man nannte ihn damals „den Muſikvater", ein Ausdruck, welcher treffend die freundliche und anerkennende Milde bezeichnet, mit welcher der geehrte und geliebte Künſtler auftrat. Als Mozart's Ascanio in alba 1771 in Mailand den Haſſe'ſchen Ruggiero ſchlug, ſoll er ausgerufen haben: „der Jüngling wird Alle vergeſſen machen!" Haſſe ſprach gegen Burney mit Anerkennung von vielen Componiſten, ſelbſt von ſeinem erſten Lehrer und nachherigem größten Rival Porpora; freilich hatte er nichts mehr von ihm für ſeine und ſeiner Frau Stellung zu befürchten. Haſſe war ſo von der Gicht geplagt (an welcher er übrigens ſchon in Dresden immerwährend litt), daß ſeine Finger ſteif und gekrümmt waren und doch erkannte Burney in ihm noch den großen Clavierſpieler und ausgezeichneten Accompagnateur. Er ſpielte dem engliſchen Touriſten eine Toccata und ein Capriccio vor, worüber dieſer entzückt war.

Fauſtina's Schönheit bezauberte Alle und ſoll außer-

Digitized by Google

ordentlich gewesen sein. Ueber ihr Geburtsjahr sind die Meinungen getheilt. Burney erzählt in seiner Geschichte der Musik (IV. 309), sie sei 1783 in ihrer Vaterstadt Venedig 90 Jahre alt gestorben; demnach müßte sie 1693 geboren sein. In seinem Reisetagebuch (The musical state etc. II.) schätzt Burney sie 1772 sogar 10 Jahre älter, als ihren Gatten; demnach wäre sie also 1689 geboren. Der gewöhnlichen Angabe zufolge soll sie „um 1700" geboren sein*). Die Portraits, welche von ihr in Dresden vorhanden sind, schildern sie als kräftiges, blühendes, aber nicht mehr junges Weib. Am idealsten, aber wohl auch am meisten geschmeichelt, hat sie Rosalba Cariera aufgefaßt (k. Gemäldegalerie im neuen Museum, Pastellbilder Nr. 1977). Später, nach 1740, malte sie der Hofmaler Stef. Torelli, nach welchem Bilde Lorenz Zucchi einen Stich fertigte, der im k. Kupferstichcabinet vorhanden ist. Ein wahrscheinlich noch später gemaltes Portrait mit einem dazu gehörigen Pendant ihres Gatten von Felicita Hofmann, geb. Sartori (einer Schülerin der Carriera) befindet sich in der Miniaturbildersammlung des neuen Museums.

Faustina hatte durch ihre wohlhabenden Eltern eine ausgezeichnete Erziehung genossen. Benedetto Marcello selbst nahm Theil an ihrer Bildung und Francesco Gasparini war ihr Hauptlehrer in Gesang und Declamation. Später studirte sie des berühmten Singlehrers Bernacchi

*) 1716 sang sie bereits in Venedig in Polaroli's „Ariodante". Bei der damaligen gewissenhaften Gesangschule, welche langjährige Ausdauer verlangte, ist kaum anzunehmen, daß Faustina schon mit 16 Jahren aufgetreten sei, trotzdem die meisten ihrer Biographen dies behaupten.

Digitized by Google

Schule. Zuerſt mit großem Beifall in Venedig, ſpäter in Florenz und Neapel auftretend, kam ſie 1724 nach Wien mit 15,000 fl. Jahresgehalt, 1726 nach London an die Oper Händel's mit 2500 £ Gage. Gegen 1728 verließ ſie die engliſche Hauptſtadt, ſang in Mailand und Venedig, wo ſie Haſſe kennen lernte, dazwiſchen auch in München*). Ihre Erfolge waren ſelbſt für die damalige Zeit, welche guten Geſang zu beurtheilen wußte, außerordentlich. Um das Vergnügen zu beſchreiben, mit welchem man ſie hörte, ſagte man damals, daß die Podagriſten das Bett verließen, wenn ſie ſingen ſollte. Man prägte zu Florenz Münzen auf ſie und ihr Ruf erſtreckte ſich ſelbſt dieſſeits der Alpen mit auf die von ihr vorgetragenen Geſänge. In der Anzeige eines Concertes, welches der Geiger Pietro Caſtrucci aus Rom 1719 in London gab, wird ausdrücklich geſagt: „Auch werden darin verſchiedene Geſänge vorgetragen, welche die berühmte Fauſtina in Venedig ſang.“ (Chryſander's Händel, II. 142). Faßt man das Urtheil der Zeitgenoſſen zuſammen, ſo war ſie nächſt der Cuzzoni damals die bedeutendſte Sängerin. Sie hatte einen mehr ſtarken als klaren Mezzoſopran, nicht über 2 Octaven im Umfange, den ſie aber vollſtändig beherrſchte**). Nach dem alten Sangmeiſter Toſi ſtand

*) In München veröffentlichte ein gewiſſer v. Reindl ein lateiniſches Lobgedicht auf Fauſtina, überſchrieben: „Vocalis Musicae Prodigio, Philomelae Suavissimae, Faustinae Bordoni, nunc Hasse.“ Keyßler, Fortſetzung neueſter Reiſen. II. 709.

**) Nach den Parthien zu ſchließen, die ſie in Dresden ſang, war der Umfang ihrer Stimme noch kleiner. Die von Haſſe für ſie geſchriebenen Arien gehen gewöhnlich vom eingeſtrichenen d bis zum zweigeſtrichenen a.

Digitized by Google

ſie „unvergleichbar da in ihrer Begabung zum Singen, in der unerhörten Leichtigkeit ihrer Ausführung, mit welcher ſie die Welt in Erſtaunen ſetzt, in ihrem brillanten Vortrage (man weiß nicht, ob durch Natur oder Kunſt erlangt), der Alles hinreißt.“ Quanz, der die berühmte Sängerin ſo oft gehört hatte, 1727 auch in ihrer ſchönſten Blüthe in London, macht uns folgende Beſchreibung von ihrem Geſange und Spiele: „Die Faustina hatte eine zwar nicht allzu helle, doch aber durchdringende Mezzoſopranſtimme, deren Umfang ſich damals vom ungeſtrichenen b nicht viel über das zweigeſtrichene g erſtreckte, nach der Zeit aber ſich noch mit ein paar Tönen in der Tiefe vermehret hat. Ihre Art zu ſingen war ausdrückend und brillant (un cantar granitò). Sie hatte eine geläufige Zunge, Worte geſchwind und doch deutlich auszuſprechen, eine ſehr geſchickte Kehle und einen ſchönen und ſehr fertigen Triller, welchen ſie mit der größten Leichtigkeit, wie und wo ſie wollte, anbringen konnte. Die Paſſagien mochten laufend oder ſpringend geſetzt ſein, oder aus vielen geſchwinden Noten auf einem Tone nach einander beſtehen, ſo wußte ſie ſolche in der möglichſten Geſchwindigkeit ſo geſchickt heraus zu ſtoßen, als ſie immer auf einem Inſtrumente vorgetragen werden können. Sie iſt unſtreitig die erſte, welche die gedachten, aus vielen Noten auf einem Tone beſtehenden Paſſagien im Singen und zwar mit dem beſten Erfolge angebracht hat. Das Adagio ſang ſie mit vielem Affect und Ausdruck; nur mußte keine allzu traurige Leidenſchaft, die nur durch ſchleifende Noten oder ein beſtändiges Tragen der Stimme ausgedrückt werden kann, darinnen herrſchen. Sie hatte ein gutes Gedächtniß in den willkührlichen Veränderungen

Digitized by Google

und eine scharfe Beurtheilungskraft, den Worten, welche sie mit der größten Deutlichkeit vortrug, ihren gehörigen Nachdruck zu geben. In der Action war sie besonders stark und weil sie der Vorstellungskunst, oder, mit Herrn Mattheson zu reden, der Hypokritik in hohem Grade mächtig war und nach Gefallen, was für Mienen sie nur wollte, annehmen konnte, kleideten sie sowohl die ernsthaften als verliebten und zärtlichen Rollen gleich gut: mit einem Worte, sie ist zum Singen und zur Action wie geboren." Faustina hatte, so scheint es, ihre Stärke im gefühlvollen pathetischen Vortrage, im heroischen, wobei sie das ausdrucksvollste Spiel und eine schöne, mehr kräftige als zarte Persönlichkeit unterstützte; dagegen scheint ihr die Tiefe und das Schmerzvolle des Ausdrucks gefehlt zu haben.

Friedrich der Große schrieb aus dem Feldlager in Böhmen an den Grafen Algarotti, nachdem er am 19. Januar 1742 in Dresden die Hasse'sche Oper Lucio Papirio gehört hatte: „Adieu encore une fois, aimable, mais trop léger Algarotti; ne m'oubliez pas dans les glaçons de la Moravie; et, de l'Opéra de Dresde, envoyez moi, s'il se peut, par le souffle de Zéphire, quelqes bouffées des roulements de la Faustine". Algarotti antwortete den 9. Februar: „Que dirai je à V. M. de la Faustine? Les extases des nations, qu'elle a causées, ne lui paraissent rien en comparaison des applaudissements de ce prince dont on ne saurait entendre parler sans l'admirer, et qu'on ne saurait voir sans l'aimer. Voici un air, Sire, avec des passages favoris, qu'elle prende la liberté de lui envoyer. J'ai eu appeler Zéphire, à fin qu'il en fût le porteur; il

Digitized by Google

n'y a eu que Borée qui m'ait répondu. On se prépare ici à donner un nouvel opéra à V. M.*), même au milieu du carême, où la musique chez nous, n'est que pour les anges et les âmes dévotes. Que le libérateur de l'Allemagne, que le sauveur de la ligue veuille bientôt changer les tambours et les trompettes contre la flûte et les violons, et Lobkowitz contre la Faustine."

Ueber Faustina's persönliche Verhältnisse ist viel gefabelt worden, namentlich auch über ihre Stellung am Dresdner Hofe. Als einzige und nicht zuverlässige Quelle dieser Erzählungen erscheint Friedrich Rochlitz, welcher in seinem Werke: „Für Freunde der Tonkunst"**) zwar sehr pikant und unterhaltend, aber sehr unbekümmert um die Quellen, hierüber berichtet. Ihm haben alle Andern nachgeschrieben. Hasse soll kurz nach seiner Anstellung, die Rochlitz irrthümlich von 1731 an rechnet, 7 Jahre allein in Italien als unglücklicher Gatte umhergeirrt sein! Er war nie allein von Dresden abwesend, und nur in Faustina's Begleitung besuchte er Italien, was während der Reisen des Königs nach Polen einige Mal geschah und worüber die folgenden Blätter das Nähere erzählen werden. Rochlitz stützt sich auf mündliche Erzählungen des alten Doles, der Faustina in seiner Jugend gehört und manche Anekdoten vielleicht über sie erfahren hatte***). Was auf solche Quellen zu halten, weiß der,

*) Friedrich wollte 1742 noch einmal nach Dresden kommen, in welchem Falle Titus von Hasse gegeben werden sollte. Die Reise unterblieb jedoch.

**) Bd. 4. S. 243 flg.

***) Johann Friedrich Doles, geb. 1715, starb als Cantor

welcher sich eindringlich mit vaterländischer Geschichte beschäftigt hat und aus Erfahrung kennt, wie oft derartige Erzählungen über sächsische Hofverhältnisse damaliger Zeit wenn nicht geradezu erfunden, so doch bald zur Ungebühr ausgeschmückt wurden*). Den meisten Biographen Faustina's begegnet es, den Vater mit dem Sohne zu verwechseln, d. h. Friedrich August II. für Friedrich August I. zu halten und die schöne Venezianerin in ein intimes Verhältniß mit Letzterem zu bringen, während sie doch nur kurze Zeit mit ihm zusammen war (Juli bis October 1731), als Alter und Krankheit ihn bereits gebeugt hatten. Außerdem ist wohl zu berücksichtigen, daß Faustina 1734, als sie das zweite Mal nach Dresden kam, nach unseren Angaben wahrscheinlich die 40er Jahre bereits erreicht hatte. Uebrigens ist so viel sicher, daß sie nie getrennt von ihrem Gatten gelebt hat. In Uebereinstimmung mit Letzterem scheint sie jedoch Alles aufgeboten zu haben, um seine und ihre Stellung zu befestigen. Daß sie in dieser Beziehung über außergewöhnliche Mittel verfügt haben muß, geht aus einem Briefe des englischen Gesandten in Dresden Sir Charles Hanbury Williams an Horace Walpole in London hervor, der

---

an der Thomasschule und Musikdirector an beiden Hauptkirchen 1797 in Leipzig. Er hatte Faustina bis 1744 in den Opern gehört, welche zu Hubertusburg aufgeführt wurden und in welchen er als Tenorist bei den Chören selbst mitgewirkt hatte. (Gerber, N. L. II. col. 911.)

*) Auch die Mittheilung von Rochlitz über den Vorfall in der Hasse'schen Oper Zenobia scheint unzuverlässig. Diese Oper ward nie in Dresden, sondern erst 1761 in Warschau (ohne Hasse und Faustina) aufgeführt.

Digitized by Google

vom 27. Auguſt 1747 datirt*). In demſelben heißt es: „The italians are much favoured here. They are divided into two parties, one of which is headed by Father Guerini (Pater Guarini), who first placed the colony here; the other, which is the most powerful, has the Faustina for its leader; and the two chiefs have by turns vented their complaints against each other to me, till I could hardly keep my countenance“. Sir Williams war einer der gewandteſten aber auch verdorbenſten Lebemänner damaliger Zeit; ſein Brief iſt grau in grau gemalt und ſucht mit Vorliebe Scandale blos zu legen. Es iſt alſo wohl anzunehmen, daß der Briefſteller ſich nicht geſcheut haben würde, ein intimes Verhältniß zwiſchen Fauſtina und Friedrich Auguſt II. direct zu erwähnen, wenn ein ſolches wirklich ſtattgefunden hätte. Fauſtina muß ihre bevorzugte Stellung andern Einflüſſen verdankt haben. Kaum würde ihr übrigens Maria Joſepha ſo unausgeſetzt ihren Schutz haben angedeihen laſſen, wenn Fauſtina ihre Rechte als Gattin gekränkt hätte. Die berühmte Sängerin ſcheint ein lebhaftes, ſinnliches und herrſchliebendes, aber auch ein kluges Weib geweſen zu ſein. Sie ſchickte ſich in die Umſtände. Wenn Apoſtolo Zeno, der ſie 1724—1725 in Wien kennen lernte, nicht genug ihr hofmäßiges, züchtig anſtändiges Betragen zu loben weiß, ſo erzählt uns ein neuerer ausgezeichneter Schriftſteller viel von ihrem zweideutigem Rufe und Treiben in London, illuſtrirt durch den Kampf mit ihrer

*) Memoires of the last ten years of the Reign of George the Second. By Horace Walpole, Earl of Oxford. London 1822. Vol. II. Appendix 467.

Digitized by Google

Nebenbuhlerin Francesca Cuzzoni. (Chryſander a. a. O. II.) In der engliſchen Hauptſtadt war freilich damals das öffentliche Leben und damit auch die Zeitungspreſſe viel ausgebildeter als in Deutſchland und Italien, weshalb doch wohl der Scandalſucht der damaligen Londoner Preſſe einige Uebertreibungen zur Laſt fallen dürften. Verführeriſch mag Fauſtina jedenfalls für die Männerwelt geweſen ſein. Noch im ſpäteren Lebensalter, als ſie ſich längſt in Stille und Häuslichkeit zurückgezogen hatte, war ſie eine ſchöne Matrone. Burney, der ſie 1772 in Wien ſah, ſchildert ſie noch damals als „a shoot brown, sensible and lively old woman;“ ſie hatte viel von ihrer Schönheit erhalten, aber ihre Stimme ganz verloren. Burney bat Fauſtina zu ſingen, „ah non posso! — hò perdutto tutte le mie facoltà!“ antwortete ſie. Dafür fand er ſie höchſt unterhaltend, ein lebendiges Geſchichtsbuch ihrer Zeit*).

*) Burney lernte 1772 in Wien zwei Töchter Haſſe's und Fauſtina's kennen, an denen er vortreffliche Erziehung rühmt. Beide ſangen nach des engliſchen Touriſten Urtheil vorzüglich.

Digitized by Google

2.

„Cajo Fabbricio“ von Haſſe 1734. „Le Fate“ und „Arianna“ von Riſtori. Etat der Kapelle und des Theaters; Joh. Seb. Bach erhält den Titel „Hofcompoſiteur“ 1736. Er und ſein Sohn Wilh. Friedemann in Dresden. „Senocrita, Atalanta“ und „Asteria“ von Haſſe; Johann Adam und Anton Joſ. Hampel; neue italieniſche Schauſpielergeſellſchaft (Ant. Bertoldi, Giovanna Caſanova u. A.) 1737. „La Clemenza di Tito, Irene“ und „Alfonso“ von Haſſe. Sturz des Miniſters Sulkowski, Erhebung Brühl's 1738. Glänzende Ausſtattung der Opern u. ſ. w. Koſten derſelben.

Am Charfreitag des Jahres 1734 eröffnete Haſſe ſeine Wirkſamkeit mit der Aufführung eines Oratoriums „Il Cantico de 'tre Fanciulli“ in der katholiſchen Hofkirche, in welchem auch Fauſtina ſang*). Am 8. Juli 1734 war die erſte Vorſtellung der Oper „Cajo Fabbricio“ von Apoſtolo Zeno und Haſſe „mit Applausu des geſammten Königl. Hofes“, wie es in damaligen Nachrichten heißt**). Zwiſchen den Akten der Oper wurden zwei Intermezzi von Haſſe „l'Artigiano Gentiluomo“

---

*) In der Charwoche fanden von nun an regelmäßig zwei Oratorienaufführungen ſtatt: am Freitag um 8 Uhr, am Sonnabend um 4 Uhr.

**) Pirro — Rochetti. C. Fabbricio — Annibali. Sestia — Faustina. Bircena — R. Negri. Volusio — Bindi. Turio — Pozzi. Cinea — Götzel.

Digitized by Google

dargeſtellt. Den Cajo Fabbricio hatte der Componiſt bereits 1735 für Rom geſchrieben. In Bezug der Inſtrumentation merkt man dies der Oper auch an, da dieſelbe, namentlich in Betreff der Blasinſtrumente, viel einfacher gehalten iſt, als in den für Dresden componirten Opern. Für Fauſtina hatte Haſſe am Schluſſe des erſten Aktes (10. u. 11. Auftr.) eine glänzende Scene (Recit. oblig. e Aria, Adagio g-dur $\frac{4}{4}$), im 3. Akt (14. Scene) eine Arie voll dramatiſchen Lebens geſchrieben. — Die Intermezzi ſind für eine Alt- und Baßſtimme componirt und enthalten treffliche komiſche, charakteriſtiſche Züge. So wendet z. B. der Componiſt in einer Buffoſcene des zweiten Intermezzo zwei Fagotts in draſtiſch-comiſcher Weiſe an.

Am 3. November 1734 reiſte der Hof nach Polen und kehrte erſt am 7. Auguſt 1736 nach Dresden zurück. Am 5. November ging auch Haſſe mit Fauſtina wieder nach Venedig.

Am 10. Auguſt 1736 fand zur Feier der Rückkehr des Königs und des weißen Adlerordensfeſtes eine Vorſtellung der zu dieſem Zwecke componirten Oper „Le Fate“ von Pallavicini und Riſtori ſtatt. Am 7. October, dem Geburtstage des Königs und Stiftungstage des militäriſchen St. Heinrichsordens, gab man in Hubertusburg abermals eine neue Oper von Pallavicini und Riſtori: „Arianna“. Das Schloß Hubertusburg, dieſer Lieblingsaufenthalt Friedrich Auguſt II. während der Jagdzeit, hatte auch eine ſtehende Bühne, welche im ſogenannten ſteinernen Saal aufgeſchlagen war, ſeit 1744 ſogar ein neuerbautes Opernhaus. Es fanden dort meiſt am 7. October (Geburtstag des Königs) oder am 4. No-

Digitized by Google

vember (St. Hubertustag) Opernvorstellungen statt. Die Kapell- und Theatermitglieder wurden dorthin auf Kosten des Hofes befördert, hatten freie Wohnung und Kost, sowie Auslösung (gewöhnlich täglich 1 Thlr. bis 1 Thlr. 10 Gr.)*)

Der Etat betrug im Jahre 1736 42,625 Thlr. 14 Gr. 11 Pf. Davon kamen 18,443 Thlr. 8 Gr. auf den instrumentalen, 10,938 Thlr. 6 Gr. 11 Pf. auf den vocalen Theil der Kapelle; 10,800 Thlr. auf das Ballet und 2444 Thlr. auf Beamte, Handwerker u. s. w.

Im Jahre 1736 erhielt auch der große J. S. Bach auf sein Ansuchen durch Kabinetsbefehl d. d. Dresden 19. Novbr. 1736 „umb seiner guten Geschicklichkeit willen" den Titel als „Compositeur bey der Hof-Capelle". Er hatte schon 1733 das Kyrie und Gloria seiner „hohen Messe" (h-moll) in Handschrift dem Könige übersendet, begleitet von einem Schreiben, in welchem er um ein „Praedicat von Dero Hoff-Kapelle" gebeten hatte und welches bereits wiederholt mitgetheilt worden ist**). Der

*) Wenn im Hubertusburger Schlosse und in Wermsdorf kein Platz war, wurden die Operisten, Orchestermitglieder u. s. w. in Mutzschen, einem Städtchen (2 Stunden von Hubertusburg) einquartiert. Dies war z. B. im Jahr 1737 der Fall, wo 63 Personen nebst Gepäck und 13 Mann Soldaten (zu ihrem Schutze?) mittelst 17 Kutschen und 3 Rüstwagen dorthin befördert wurden, was inclusive eines Aufenthaltes von 8 Tagen und der Rückfahrt 951 Thlr. 10 Gr. Fuhrlohn kostete. Zur Verpflegung war in Mutzschen eine eigene „Hofwirthschaft" eingerichtet worden. Nur Hasse und Faustina wohnten im Schlosse zu Hubertusburg und erhielten dort Beköstigung u. dergl.

**) Zuletzt in J. S. Bach's Werke. Herausgegeben von der Bachgesellschaft zu Leipzig. 6. Jahrg. 1859.

Digitized by Google

Hof kannte Bach schon durch den Vorgang im Jahre 1717 (S. 121) und von Leipzig her, wo er manche Festmusik zu Ehren der königlichen Familie, wenn diese dahin kam, componirt und aufgeführt hatte; so z. B. im Jahre 1727, wo der König in Leipzig war und ihm zu Ehren viel Festlichkeiten veranstaltet wurden. Unter andern führten die „Convictores" am 12. Mai, dem Geburtstage S. M., vor dessen Wohnung (dem Apel'schen Hause) Abends nach 8 Uhr eine „Music" (Drama per Musica) von Bach auf, die derselbe auch dirigirte. Bach kam öfter nach Dresden, um eine italienische Oper zu hören, obgleich er nicht gar zu viel auf dieselben halten mochte. Auf solchen Ausflügen mußte ihn gewöhnlich sein ältester Sohn Wilhelm Friedemann (geb. 1710 zu Weimar) begleiten, zu dem er dann sagte: „Friedemann, wollen wir nicht die schönen Dresdener Liederchen wieder einmal hören?" *) Seit 1733, in welchem Jahre Friedemann als Organist an der Sophienkirche in Dresden angestellt war, mag er mehr Verbindungen noch in der sächsischen Hauptstadt angeknüpft haben**). Er soll mit Hasse,

*) Forkel a. a. O. 47 flg. Die oben angezogene Aeußerung Bach's ist bezeichnend für die Kluft zwischen ihm und der italienischen Opernmusik. Ihre Echtheit dürfte nicht zu bezweifeln sein, da Forkel Friedemann Bach gekannt hat und sie wohl von diesem vernommen haben wird.

**) Wilhelm Friedemann hatte sich in einer Eingabe an den Stadtrath zu Dresden d. d. Leipzig, 7. Juni 1733 zur Probe gemeldet und in einem Schreiben unter demselben Datum an den Appellationsrath und Stadtsyndicus Dr. Schröter um dessen „hohes Patronicium" gebeten. Unter den vielen Mitbewerbern um die erledigte Organistenstelle wurden Bach, Christoph Schaffrath (früher Componist und Clavierspieler in

Digitized by Google

Fauſtina und Zelenka in brieflichem, oder doch freundſchaftlichem Verkehr geſtanden haben, — ſicherlich auch

---

Dienſten des polniſchen Fürſten Sanguſko) und Joh. Chriſtian Stoy (Informator im [illegible]elhauſe zu Dresden) zur Probe zugelaſſen, welche am 22. Juli 1733 Nachmittags 3 Uhr in der Sophienkirche ſtattfand. Bach wurde „nach aller Musicorum Ausſpruch und Judicio als der beſte und geſchickteſte“ befunden und laut Protokoll vom 23. Juli 1733 als Organiſt an der Sophienkirche angeſtellt. Bei der Probe war Pantaleon Hebenſtreit auf Requiſition des Rathes zugegen geweſen und hatte „vor andern des jungen Bach' Geſchicklichkeit gerühmet.“ Friedemann bezog jährlich 79 Thlr. 19 Gr. 6 Pf. feſten Gehalt, 80 Thlr. Zulagen und ein „Trank-Steuer-Beneficium“ von 3 Faß Bier oder ein Aequivalent von 5 Thlr. Er wohnte in der Wilsdruffer Gaſſe bei der Hofräthin Alius und ſetzte unter andern ſeine ſchon in Leipzig begonnenen Studien in der Mathematik beim Commiſſionsrath Hofmathematicus Walz fort. Am 16. April 1746 kam Friedemann um ſeine Entlaſſung ein, „da er eine Verbeßerung außerhalb Dreßden gefunden,“ welche neue Stelle er ſchon zu Pfingſten antreten mußte. Zugleich empfahl er den bekannten Schüler und Schwiegerſohn ſeines Vaters, Johann Chriſtoph Altnikol, zu ſeinem Nachfolger. Leider wurde jedoch nicht dieſer, von dem ebenfalls eine Eingabe an den Stadtrath d. d. Dresden 16. April 1746 vorhanden iſt, ſondern ein unbekannter Muſiker Namens Joh. Chriſtian Gößel aus Lauenſtein angeſtellt. Bach zog als Organiſt (an der Marienkirche) nach Halle. Dieſe Nachrichten ſind einem Aktenſtücke des Rathsarchivs (Sect. III. Capt. VII. No. 67.) entnommen, welches uns durch die Güte des Herrn Bürgermeiſter Neubert mitgetheilt wurde. — Bach muß übrigens ſpäter wieder in Dresden geweſen ſein. Die K. S. Privatmuſikalienſammlung beſitzt von ihm ein Conzert für Klavier mit Begleitung von 2 Viol., Viola und Baß (auch für 2 Klaviere eingerichtet), welches Friedemann der Kurfürſtin Maria Antonia mit einem Schreiben (d. d. Halle 29. Juli 1767) überſandte. Das letztere beginnt folgendermaßen: „Ew. Königl. Hoheit lege ich hiermit ein Conzert von meiner

Digitized by Google

kannte er die hervorragendsten Mitglieder der Kapelle. Johann Sebastian ließ in Dresden sogar einigemal sein gewaltiges Orgelspiel ertönen, so am 14. September 1731 Nachmittags 3 Uhr in der Sophienkirche in Gegenwart der ganzen Kapelle, „daß jedermann es höchstens admiren

---

Ausarbeitung zu Dero Füßen in tiefster Unterthänigkeit nieder. Ich habe mich wegen dieser Dreistigkeit bey mir selbst vorgefordert, und außer der Schuldigkeit, meinem Vaterlande und dessen hohen Beherrschern von der Anwendung meines Talents vorzüglich Regenschaft zu geben, noch andere Bewegungsgründe gefunden, die mich angetrieben haben, diese kühne Anerbietung an Ew. Königl. Hoheit zu wagen. Dahin gehöret für allen andern die Ueberzeugung, die ich vor Ew. Königl. Hoheit erhabenen Einsichten in der Tonkunst ehemals in Dresden zu erhalten das schätzbare Glück genoß, als ein gewisser, damahls bey dem am Churfürstl. Sächs. Hofe stehenden Rußischen Gesandten Herrn Grafen von Kayserling befindlichen jungen Mensch, Namens Goldberg, die hohe Gnade hatte, eine Probe von seiner in der Music, unter meiner Anführung erlangten Fertigkeit abzulegen. Ich führe die besondern Umstände dieses für mich so glücklichen Vorfalls sonderlich deswegen an, weil sie mir zugleich die seltene Gelegenheit verschaften, die practischen Fähigkeiten Ew. Königl. Hoheit in der Singkunst aus einem nähern Gesichtspunkte zu bewundern, und weil sie mich gegenwärtig noch in der süßen Hofnung stärcken, daß Höchstdieselben mit einem gnädigen Blick auf diesen kleinen Versuch herabsehen werden, den ich einer so Großen Gönnerin der Tonkunst als ein Verehrer der Music, und als ein Zeichen meiner schuldigsten Ehrfurcht darbringe" u. s. w. Die Unterschrift lautet: „Wilhelm Friedemann Bach, von Ew. Hochfürstl. Durchl. dem Landgrafen zu Hessen-Darmstadt ohnlängst berufenen Capellmeister." Als Nachschrift findet sich die Bemerkung: „Ew. Churfürstl. Durchl. Dero Herr Sohn (Friedrich August der Gerechte) werden nach der großen Fähigkeit in der Music das sehr practicable Concert sehr gut vortragen können".

Digitized by Google

müſſen." Der bekannte Micrander (ein damaliger Gelegenheitsdichter Namens Kittel) veröffentlichte darauf in den Dresdner Merkwürdigkeiten folgendes Gedicht:

„Ein angenehmer Bach kann zwar das Ohr ergötzen,
Wenn er in Sträuchern hin durch hohe Felſen läufft;
Allein den Bach muß man gewiß weit höher ſchätzen,
Der mit ſo hurtger Hand gantz wunderbarlich greifft.

Man ſagt: daß, wenn Orpheus die Laute ſonſt geſchlagen,
Hab alle Thiere er in Wäldern zu ſich bracht;
Gewiß, man muß dieß mehr von unſerm Bache ſagen,
Weil Er, ſobald er ſpielt, ja alles ſtaunend macht."

Am 1. December 1736 ließ ſich wiederholt „der berühmte Hochfürſtl. Sachſen-Weiſenfelſiſche Kapellmeiſter und Director Muſices zu Leipzig, Herr Johann Sebaſtian Bach Nachmittags von 2 biß 4 Uhr" auf der neuen Orgel in der Frauenkirche in Gegenwart des Ruſſiſchen Geſandten von Keyſerlingk und vieler Proceres auch ſtarker Frequentz anderer Perſonen und Künſtler mit beſonderer Admiration hören, weswegen auch Ihro Königl. Majeſtät denſelben wegen ſeiner großen Geſchicklichkeit im Componiren, zu Dero Componiſten allergnädigſt ernennet" *). —

Daß Bach in Dresden geſchätzt war, beweiſt ein Sonett, welches nach ſeinem Tode in den Curiosa saxo-

*) Die neue Orgel in der Frauenkirche war von Gottfr. Silbermann gebaut und am 15. November 1736 durch Friedemann Bach dem Rathe übergeben worden, wobei erſterer folgendes Gedicht gemacht hatte:

„Kann was natürlicher, als Vox humana klingen?
Und beſſer, als Cornett mit Anmuth ſcharf durchdringen?
Die Gravität, die nur in dem Fagotto liegt,
Macht, daß Herr Silbermann Natur und Kunſt beſiegt."

(Curiosa Sax. 1737. Februar. Andere Helffte.)

Digitized by Google

nica (1751. Jan. 1. Hellffte. 13 flg.) erſchien, damals etwas ſeltenes. Die Anfangszeilen:

„Laßt Welſchland immer viel von Virtuoſen ſagen,
Die durch der Klänge Kunſt ſich dort berühmt gemacht:
Auf deutſchem Boden ſind ſie gleichfalls zu erfragen," —

laſſen ſogar auf eine muſikaliſche Oppoſition ſchließen.

Am 28. Januar 1737 waren Haſſe's aus Italien zurückgekehrt, worauf am 27. Februar zum erſten Male die fünfaktige Oper „Senocrita" von Pallavicini und Haſſe gegeben wurde, in welcher die Fauſtina großen Beifall erntete*). Es war das erſte Carneval, welches Friedrich Auguſt II. in Dresden abhielt und ſollte zeigen, mit welcher Pracht künftighin dieſe Erfindung Venedigs ausgebeutet werden ſollte. Von nun an fand dasſelbe faſt regelmäßig in der ſächſiſchen Reſidenz ſtatt und erhielt bald eine ſich ziemlich gleich bleibende Phyſiognomie. Opern, italieniſche Komödien und Ballets wechſelten ab mit Carouſſels, Scheiben- und Armbruſtſchießen, Schlittenfahrten, Redouten, Wirthſchaften, Bällen u. ſ. w. Der Anfang der Theatervorſtellungen war gewöhnlich 4 oder 5 Uhr Nachmittags, da nachher noch Tafel oder Ball im Schloſſe ſtattfand. Das Opernhaus mochte damals oft einen gar bunten Anblick gewähren, da der König es liebte, die Zuſchauer dort (wenigſtens am mardigras) in Charaktermasken oder doch im Domino zu ſehen. Der Culminationspunkt des Feſtes war gewöhnlich der Faſtnachtsdienſtag, an welchem Mittags Ringrennen,

*) Im 5. Akte dieſer Oper (3. Auftr.) hatte Haſſe für ſeine Gattin eine glänzende Scene geſchrieben: Recit. oblig. e Aria, Andante es-dur alla breve.

Digitized by Google

Schlittenfahrt oder irgend eine derartige Feſtlichkeit ſtattfand, worauf unmittelbar Oper und dann Tafel und Ball folgte. So den 5. März 1737, wo ein Ringelrennen en masque die Feierlichkeiten eröffnete. Die Damen und Herren verſammelten ſich um Mittag im Schloſſe in Maskentracht ohne Geſichtsmaske. Um 2 Uhr ging der Zug von dort aus durch die Schloß-, Rosmarin- und Frauengaſſe über den Neumarkt bis in den königl. Stall durch eine Haye der Leibgrenadiere. Ihn eröffneten und beſchloſſen 2 Escadrons Garde du Corps. Es folgten 24 königl. Handpferde mit reichen Decken, jedes von 2 Stallbedienten geführt, 12 Trompeter und Pauker, Fouriere, Bereiter und die 2 Quadrillen, jede aus 14 Reiter beſtehend. Chef der Ungarn war der König, Chef der Spanier der Prinz von Holſtein. Im Stallhofe war eine Tribüne für 1000 Zuſchauer errichtet; die Königin befand ſich in den Wohnzimmern des Königs und theilte ſpäter die Preiſe ſelbſt im Audienzzimmer aus. Die nun folgende Oper „Senocrita war von einer ſolchen Frequenz Hoher und Niederer beſuchet worden, daß kein Apffel drinnen zur Erden fallen können;“ nach derſelben war Tafel im Schloſſe, der ein Ball folgte, welchen die Majeſtäten um Mitternacht eröffneten und welcher bis 4 Uhr Morgens dauerte. Mitunter wurde auch ſtatt des Ringrennens oder der Schlittenfahrt eine ſogenannte Wirthſchaft gehalten (I. S. 89), ſo am 1. März 1740, verbunden mit einem Aufzuge, die 4 Theile der Welt in 4 Quadrillen darſtellend. Nach 2 Uhr verſammelten ſich ſämmtliche Theilhaber „in koſtbahren Masqueraden-Habit“ auf dem Schloſſe, von wo es in die letzte Vorſtellung der Oper „Demetrius“ ging. Von da

Digitized by Google

zog man zur Tafel ins Schloß, bei welcher „die Königl. Leib-Guarde zu Fuß, in Grenadier-Mützen die Speisen und Confituren aufgetragen.“ Ein Ball schloß die Festlichkeit.

Am 26. Juli 1737, dem Namenstage der Kaiserin Anna von Rußland, war nach der Tafel eine neue Oper „Atalanta“ von Pallavicini und Hasse. Zum Namenstage des Königs (3. August) hatte Hasse ein Pastorale von Pallavicini „Asteria“ componirt, welches auch am 7. Oktober in Hubertusburg gegeben wurde. Dieses Pastorale enthält wie die Atalanta interessante Züge in der Begleitung, — so in der Arie des Tegeste (Akt 1. Sc. 8. Allegro ma poco 4/4 D-dur), wo die zweiten Violinen und die Bratschen durch Sechzehntheiltriolen wahrscheinlich die Unruhe und den Schmerz des in Verzweiflung umherirrenden Tegeste ausdrücken sollen: „L'alto suon di mie querele empirà la selva é il monte, ed ll vento“ u. s. w. Im 3. Akt (12. Sc.) begleiten eine Arie der Asteria (Sopr. Allegretto 3/4 F-dur) 2 Flöten, 1 Chalumeau, 2 Fagotten und Streichinstrumente, — das erste Stück in einer Oper Hasse's, in welchem Fagotte obligat behandelt sind.

In demselben Jahre (1737) traten Johann Adam und Anton Joseph Hampel in die Kapelle ein. Ersterer war Bratschist und wurde auch als Balletcomponist bekannt, — er lieferte namentlich zu den Hasse'schen Opern die Tanzmusik. Burney urtheilte 1772 über ihn: „Mr. Adam, a veteran musicien, one of the few remaining performers in the celebrated opera-band, under the direction of Signor Hasse, has etablished a great reputation by his composition of the music to the dances

Digitized by Google

performed ad this opera in its most flourishing state"*). Er ſtarb am 14. September 1784, 50 Jahre alt**). Hampel war ſehr berühmt zu ſeiner Zeit und ein vortrefflicher Lehrer; unter ſeinen Schülern iſt namentlich Punto zu nennen. Beſonders bekannt aber wurde er als Erfinder der beſten Art von ſogenannten Inventionshörnern, die der Inſtrumentmacher Joh. Werner in Dresden zuerſt nach ſeiner Angabe zwiſchen 1750 — 1755 verfertigte. Dieſe Hörner wurden in allen Orcheſtern eingeführt, in das der pariſer großen Oper 1767. Auch erfand Hampel Sordinen oder Dämpfer für das Horn, welche daſſelbe höher oder tiefer machen konnten und zu Hervorbringung der halben Töne angewendet wurden.

Im Jahre 1737 engagirte Friedrich Auguſt II. durch Vermittelung des Grafen Villio in Venedig wieder eine italieniſche Schauſpielergeſellſchaft unter Direction des ſchon früher angeſtellt geweſenen Andr. Bertoldi und zwar mit denſelben Bedingungen wie 1714. Sie

*) Burney. The present state etc. II. p. 71.

** Von Adam erſchienen: „Recueil d'Airs à danser executés sur le Theatre du Roi à Dresde, accommodés pour le Clavecin. 1756." Hiſtor. krit. Beitr. II. 572. In Dresden ſind von ſeinen Compoſitionen vorhanden: 6 Quatuors: 3 à Fl., Violon, Alto e Basso et 3 à Fl., 2 Viol. e Basso. Op. 1. Berlin chez J. J. Hummel. 6 Quatuors à Clavec., 2 Viol. et Alto. Manuscr. Eine „Sinfonia" von ihm für Klavier arrangirt ſteht in: „Raccolta delle migliore Sinfonie di piu celebri compositori di nostro tempo accomodate all' Clavicembalo. Lipsiae presso G. G. J. Breitkopf. 1761." Dieſe Sammlung enthält Sinfonien (Ouverturen) von Friedrich dem Großen, von Maria Antonia (Trionfo della Fedelta), von Haſſe (auch 2 Sonaten von dieſem) u. ſ. w.

Digitized by Google

bestand aus 14 bis 16 Personen, welche bis 1748 mit 6000 Thlr., von da an mit 7975 Thlr. jährlich auf dem Etat standen. Diese Italiener, von welchen der größte Theil auch singen konnte, begleiteten den König nun meist nach Warschau oder gaben in Dresden abwechselnd mit der Oper Vorstellungen und zwar Lust- und Singspiele, sowie Tragödien mit Musik, Tanz und allem möglichen Maschinen- und Decorationsaufwand u. dergl. Die nähere Beschreibung einer solchen Vorstellung siehe später (1752). In den Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters (Stuttgart 1750) ist ein Bericht über das italienische Schauspiel zu Dresden abgedruckt, welcher rühmend erwähnt: Antonio Bertoldi als Harlekin, Camillo Conzachi als Taberino, Bernardo Vulcani als gesetzten Liebhaber oder „stillen Alten", Fernando Colinetto als Pantalon, Toscani als Liebhaber, Gerolimo Focari als Momolo, Marta Focari als Aurelia, Giovanna Casanova als Rosaura, Isabella Vulcani als Eleonore, Toscani als Columbine*).

Das Carneval 1738 sowie die Vermählung der erstgeborenen Prinzessin Maria Amalia mit König Karl von Sicilien am 9. Mai brachten viele Festlichkeiten und

*) Giovanna (Zanetta) Casanova war die Mutter des berüchtigten Abenteurers Jacob Casanova, Chevalier de Seingalt (geb. 1725 zu Venedig. † 1803 zu Wien), den sie damals in Venedig zurückließ. Ihren ältesten Sohn Johann (geb. 1722 zu Venedig) brachte sie mit nach Dresden. Er ward hier 1764 Director der Malerakademie und starb 1795. Der jüngere Sohn Franz (geb. zu London 1730) war ein berühmter Schlachtenmaler und starb 1805 zu Brühl bei Wien. Giovanna endete am 29. November 1776 im 67. Lebensjahre zu Dresden.

Digitized by Google

natürlich auch Prachtopern Haſſe's. Am Krönungsfeſte (17. Januar) war „La Clemenza di Tito“ von Metaſtaſio und Haſſe. Das Textbuch erſchien zum letzten Male in franzöſiſcher und zum erſten Male in deutſcher Ueberſetzung*). Am Geburtstage der Kaiſerin von Rußland (8. Februar) wurde „Irene“ von Pallavicini und Haſſe gegeben. Zur Feier der Vermählung war am 11. Mai „Alfonso“ von Pallavicini und Haſſe, Decorationen von Andr. Zucchi, Ballets von Favier. Der Ceremonienmeiſter König ſagt in ſeiner Beſchreibung der ſicilianiſchen Vermählungsfeierlichkeiten, daß Haſſe dieſe Oper „nach ſeiner Gewohnheit, das iſt vollkommen ſchön, in Muſik geſetzt habe.“ Auch der Hof- und Staatskalender berichtet von dem Beifalle, den ſie erhalten und erzählt ferner: „die Beſtürmung haben die adeligen Cadets von der Königl. Leib-Guarde in einem Fuß-Tournier aufgeführt.“ Der Dichter der Oper, Pallavicini, wurde ſogar in Folge derſelben zum Legationsrath ernannt.

Das Opernhaus hatte Zucchi zu dieſen Vorſtellungen

*) Titus Vespasianus — Annibali. Vitellia — Faustina. Servilia — Rosa Negri. Sextus — Rochetti. Annius — Bindi. Publius — Pozzi. Eine Kritik über Titus ſiehe bei Scheibe. (Kritiſcher Muſikus 1745 S. 779 flg.) Beſonders zu erwähnen ſind die Scenen, in welcher Titus ſeine Betrachtungen über die Untreue des Sextus anſtellt und in Kampf über die Vollziehung von deſſen Todesurtheil geräth (Atto III, Sc. IV e VII). Haſſe hat hier in meiſterhaften Recitativen Vortreffliches geleiſtet. Unter den Arien treten beſonders die des Sextus (Atto III, Sc. VI) und der Vitellia (Atto II, Sc. VI) hervor.

Digitized by Google

verändern müſſen; es ward im Innern neu ausgeſchmückt und mit einem neuen Deckengemälde von Grone verſehen. Die Bühne erhielt neue Einrichtungen und an der äußern Mauerrundung des Zwingers wurde ein hölzernes Haus gebaut, in welchem bis zum Brande 1849 der Theaterſchneider wohnte. Das Oberbauamt wies hierzu 10,090 Thlr. an. Das Arrangement der Plätze war in der Hauptſache wie früher (1719), namentlich bei feſtlichen Gelegenheiten.

Nicht ohne Einfluß auch auf die Muſik- und Theaterverhältniſſe Dresdens war im Februar 1738 der Sturz des Miniſters Sulkowsky*). Brühl gelangte dadurch zur Alleinherrſchaft. Er vereinigte nun alle Aemter, die von Einfluß auf Staat und Hof ſein konnten, da er Kabinetsminiſter (Domeſtikenaffairen), Kämmerer (Maitre da la Garderobe. S. 178), Oberkammerherr, Generalaccisdirector u. ſ. w. war. Der Directeur des plaisirs hatte ſich „in vorkommenden Fällen nach ſeiner, des Premierminiſters Dispoſition zu achten."

Der Glanz der dramatiſchen Vorſtellungen, namentlich auch der Ausſtattung derſelben mehrte ſich von jetzt an faſt jährlich, obgleich auch in der Erzählung hierüber viel übertrieben worden iſt. Die Ausſtattung der Oper „Siroe" von Haſſe (1763) koſtete 23,077 Thlr.; immerhin eine bedeutende Summe, da dieſe Oper nur ſieben-

*) Graf Alexander Joſeph Sulkowsky war ſeit Friedrich Auguſt I. Tod vom Stallmeiſter der Kurprinzlichen Parforcejagd, Kammerherrn und Hauptmann, ſchnell zum Oberſtallmeiſter, Oberkämmerer, General und erſten Miniſter avancirt.

Digitized by Google

mal gegeben wurde; doch ist in Betracht zu ziehen, daß hierbei Ausgaben sind, welche jetzt nicht für die Ausstattung eines einzelnen Stückes, sondern jährlich verrechnet werden, wie Beleuchtung, mancherlei Arbeitslöhne und andere Dinge. Die Specification obiger Summe lautet: An den Lieferanten Tedeschini für Kleiderstoffe, Schmucksachen, Schuhe, Beleuchtung u. s. w. 7773 Thlr. 12 Gr. An den Maschinenmeister Reuß für Einrichtung der Bühne u. s. w. 8421 Thlr. 3 Gr. 7 Pf. An den Decorationsmaler Müller 4200 Thlr. An die Theaterschneider 1704 Thlr. 6 Gr. An den Hof-Federschmücker 319 Thlr. 13 Gr. Für Druck der Textbücher 201 Thlr. 22 Gr. Für das Binden der Textbücher 203 Thlr. 7 Gr. An den Hof-Theaterfriseur 86 Thlr. 4 Gr. 6 Pf. An den Hofsticker 75 Thlr. 8 Gr. An den Hofkürschner 28 Thlr. 6 Gr. Für Klempnerarbeit 8 Thlr. 11 Gr. 6 Pf. An die Feuerwächter 30 Thlr. 15 Gr. Trinkgelder und Gratificationen 28 Thlr. S. S. 23,077 Thlr. 12 Gr. 7 Pf.

Die Gesammtausgaben während eines Carnevals für Opern, Comödien und Ballets betrugen gewöhnlich 38—40,000 Thlr. So reichte der Directeur des plaisirs 1763 für vierundzwanzigmalige Aufführung einer neuen Oper und für 16 Schauspielvorstellungen während eines Carnevals folgenden Anschlag ein: Fournituren für die Tänzer und Tänzerinnen 5000 Thlr. Fournituren für die Sänger und Sängerinnen 1000 Thlr. Leinwand für neue Decorationen 2500 Thlr. Dem Lieferanten für Kleiderstoffe 4000 Thlr. Beleuchtung bei 24 Opernvorstellungen à 200 Thlr. 4800 Thlr. Beleuchtung bei 16 Comödien à 180 Thlr. 2880 Thlr. Dem Maler für sieben neue Decorationen 3500 Thlr.

Digitized by Google

Dem Maler für Decorationen zu den Ballets 1200 Thlr. Kleine Decorationsstücke für die italienische Comödie 400 Thlr. Dem Maschinenmeister 7280 Thlr. Feuerwacht 587 Thlr. Für 1500 Opernbücher 250 Thlr. Schneiderlohn 2000 Thlr. Stickerei 500 Thlr. Schuhgeld an Sänger und Tänzer 400 Thlr. Außerordentliche Ausgaben 2000 Thlr. S. S. 38,297 Thlr.

Digitized by Google

3.

Johann Adolph und Faustina Hasse in Venedig 1738–1739. Antonio, Carlo und Francesco Pelozzi. „La Clemenza di Tito, Demetrio, Artaserse (1740), Numa Pompilio (1741), Lucio Papirio“ und „Didone abbandonata“ (1742) von Hasse. Friedrich der Große in Dresden 1742. „L'Asilo d'amore“ (1743) und „Antigono“ (1744) von Hasse. Neue Engagements bei der italienischen Oper und Kapelle 1741–1743: Angelo Amorevoli, Claudio Pasquini, Jos. Zyka, Carl Friedr. Abel u. A. „Arminio“ von Hasse; Ausbruch des zweiten schlesischen Krieges; Friedrich der Große in Dresden 1745. Neues Theater im Zwinger; Operngesellschaften des P. Mingotti und B. Campagnari; der Kirchencomponist M. Brennich 1746. Theatervorstellungen während der „doppelten Vermählungsfeierlichkeiten“ im Jahre 1747: „Semiramide“ und „La Spartana generosa“ von Hasse, „Doris“ von Schürer, „Didone“ und „Demetrio“ von Scalabrini, „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe“ von Gluck.

Den 22. September 1738 reisten beide Majestäten nach Polen und kehrten erst den 11. April 1739 wieder zurück. Hasse ging mit Faustina nach Venedig, wo 1739 während des Carnevals im Theater Grimani seine Oper „Viriate“ von Domenico Lalli, in welcher Faustina die Hauptrolle sang, aufgeführt wurde. Der Dichter hatte dieselbe dem Kurprinzen Friedrich Christian von Sachsen gewidmet, der sich damals gerade in Venedig aufhielt. Auch Bindi und Annibali benutzten die Ferien und sangen im Carneval 1739 in Rom in einer Oper Teradella's: „Astarto“.

Digitized by Google

Durch Rſcpt. d. d. Hubertusburg, 2. October 1739, wurde Antonio Beſozzi, einer der berühmteſten Oboiſten ſeiner Zeit, mit 800 Thlr. Gehalt (1745—1200 Thlr.) angeſtellt. Er und ſeine drei Brüder Aleſſandro, Gieronimo und Gaetano machten die Oboe zu einem der beliebteſten Inſtrumente des 18. Jahrhunderts und erfüllten ganz Europa mit ihrem Rufe. Antonio, 1714 zu Parma geboren, blieb von 1739 bis 1774 in Dresden. In dieſem Jahre ging er wieder nach Italien, wo er 1781 zu Turin ſtarb. Sein Sohn Carl, um 1738 geboren, ward bereits 1755 an der Seite des Vaters mit 1000 Thlr. Gehalt angeſtellt. Graf Wackerbarth-Salmour ſchrieb ſchon damals (8. Sept. 1754) über ihn an Brühl: „Mdelle. Astrua qui est ici depuis quelques jours y deploya sa voix après celle de Mad. la Prc. R^e. E^le.*) et le fils du S^r. Besozzi, agé d'environs 16 ans, y joua du hautbois d'une grace qui enchante tous les auditeurs et l'emporte de beaucoup sur son père, l'on dit même qu'il est superieur à son oncle qui est à Turin.“ Er machte große Reiſen durch Deutſchland, Frankreich und Italien und erwarb ſich durch ſeine damals faſt beiſpielloſe Fertigkeit auf der Oboe einen noch größern Ruf als ſein Vater. Burney, welcher ihn 1772 in Dresden hörte, lobt ſeinen außerordentlich feinen Geſchmack und ſchönen Ton, ſowie ſeine reine Intonation. Des Künſtlers messa di voce fand er wunderbar, ebenſo ſeine Virtuoſität in den verſchiedenſten Tonſchattirungen. 1792 verließ auch er Dresden, ging nach Italien zurück und verſchwand hier binnen Kurzem ganz aus der Oeffent-

*) Die Kurprinzeſſin Maria Antonia.

Digitized by Google

lichkeit. Seine Stelle vertrat wieder sein Sohn Francesco Besozzi, 1766 in Dresden geboren und 1810 daselbst gestorben.

Am 11. Januar 1740 ward „La Clemenza di Tito" von Hasse (schon 1738 aufgeführt) gegeben. Am 8. Februar war die erste Vorstellung der neuen Oper „Demetrio" von Metastasio und Hasse*). Der 2. Akt (12. Sc.) enthält ein instrumentirtes Recitativ und ein darauf folgendes Duett zwischen Alceste und Cleonice, welches zu den Glanzstücken der Oper gehört. Zwischen den Akten ward das berühmte Intermezzo „La serva padrona" von Pergolese aufgeführt (Serpina — Marg. Ermini, Roberto — Cos. Ermini).

Die Rückkehr des Kurprinzen Friedrich Christian (den 7. September 1740) nach einer zwei- und einhalbjährigen Reise wurde am 9. September mit der neuen Oper von Metastasio und Hasse „Artaserse" gefeiert**). Am Geburtstage des Königs (7. October 1741) wurde eine neue Oper von Pallavicini und Hasse „Numa Pompilio" mit dem Intermezzo „Pimpinella e Marcantonio" von demselben Componisten in Hubertusburg gegeben und

*) Cleonice — Faustina, Alceste — Annibali. Fenicio — Filippi Giorgi. Olinto — Rochetti. Barsene — Cat. Giorgi. Mitrane — Bindi. Die Giorgi's waren blos ein Jahr in Dresden. — Eine verkürzte und veränderte Bearbeitung des Demetrio unter dem Namen Cleonice ward 1740 während des Carnevals im Theater San Angelo in Venedig gegeben und ist ebenfalls dem Kurprinzen Friedrich Christian gewidmet.

**) Die beiden Arien: „Pallido il Solo" und „Per questo dolce emplesso" mußte Farinelli während der ersten zehn Jahre seines Aufenthaltes am spanischen Hofe jeden Abend Philipp V. vorsingen. (Burney. The Music state etc.)

Digitized by Google

dort am 3. November wiederholt. Im 2. Akt des Numa (8. Auftr.) hatte Hasse für Faustina (Egeria) eine dankbare Scene (Recit. e Aria) mit obligater Oboe, ausgeführt durch Meister Besozzi, geschrieben*).

Am 18. Januar 1742 war die erste Vorstellung

*) Im Jahre 1741 stiftete der Gouvernementsproclamator Christian Beuckert das Collegium Musicum. Es war dies ein Conzert, welches alle Sonnabende von 4—6 Uhr in der Wohnung des Kammersecretair Mannes auf der Schießgasse unter Direction des Cantor Reinhold stattfinden sollte. Am 7. October 1741, dem Geburtstage des Königs, war das erste Concert und zwar wurde Nachmittags 4 Uhr eine Cantate von Reinhold mit einem wohlbesetzten Orchester und einem Chore von 32 Sängern aufgeführt. Zu den vier großen Gallatagen sollte jedesmal eine neue Serenade oder Cantate componirt werden. Welchen Fortgang das Unternehmen hatte, konnte nicht ermittelt werden. Vielleicht war damit eine Opposition gegen die italienische Musik verknüpft? Theodor Christlieb Reinhold, Cantor an der Kreuzkirche und Musikdirektor an den drei Hauptkirchen zu Dresden, war der Nachfolger Joh. Zach. Grundig's († am 14. Juni 1721). Er galt zu seiner Zeit als guter Componist und Baßsänger. Auch als Schriftsteller trat er auf und zwar mit folgenden Werken: „Einige zur Musik gehörige poetische Gedanken bey Gelegenheit der schönen neuen in der Frauenkirche in Dreßden verfertigten Orgel. Dresden 1736. 4.“ Mitzler recensirte diese Schrift im ersten Bande seiner musikal. Bibliothek. Reinhold zog unter den Alumnen der Kreuzschule viele brave Schüler, von denen besonders J. A. Hiller zu erwähnen ist. Dieser widmete ihm auch 1753 seine Abhandlung über die Nachahmung der Natur in der Musik. Als unser Kreuzkantor 1755 starb, folgte ihm in seinen Aemtern der würdige Gottfr. August Homilius (geb. 1714, † 1785), welcher bis dahin seit 1742 Organist an der Frauenkirche gewesen war. Er galt seiner Zeit als ausgezeichneter Lehrer, Orgelspieler und Kirchencomponist.

Digitized by Google

der Oper „Lucio Papirio“ von Zeno und Hasse*). Am 19. desselben Monats Mittags 12 Uhr langte Friedrich der Große in Begleitung des Prinzen Heinrich und eines zahlreichen Gefolges in Dresden an, um mit dem Könige über die Fortsetzung des Krieges sich zu vernehmen. Zu Ehren des preußischen Königs, welcher in den Stallzimmern (jetzige Bildergalerie) wohnte, war auf dem Schlosse große Tafel von 38 Converts. Nach derselben fand in den Zimmern des hohen Gastes eine Unterredung der beiden Könige statt, welcher unmittelbar die zweite Vorstellung des Lucio Papirio folgte**). Nach der Oper war im Schlosse Souper an drei Tafeln. Am 20. Januar früh besuchte Friedrich der Große den Grafen Brühl und reiste um 10 Uhr nach Prag ab. Die Hasse'sche Oper hatte Friedrich II. so gefallen, daß er sich durch Algarotti die Arie „All' onor mio refletti“ (1. Akt 12. Sc.) schicken ließ. Letzterer schrieb bei der Uebersendung am

*) Lucio Papirio — Annibali. Marco Fabio — Pozzi. Quinto Fabio — Rochetti. Papiria — Faustina. Rutinia — Sofia Denner. Comivio — Bindi. Servilio — Giuseppo Schuster. Letzterer, der Vater des spätern berühmten Kapellmeister Schuster und aus Böhmen gebürtig, war Bassist und seit 1741 mit 600 Thlr. Gehalt angestellt. Er starb 1784 in Dresden 62 Jahre alt. Er muß ein tüchtiger Sänger gewesen sein, wie aus den Arien hervorgeht, die Hasse für ihn schrieb, die jedoch sämmtlich mehr der Bariton- als Baßlage angehören.

**) Tradition erzählt, daß, als bei der erwähnten Besprechung nach Verlauf einer Stunde eben mehre wichtige Punkte zur Erörterung kommen sollten, Graf Brühl bemerkt habe, daß die Oper beginnen werde, worauf König Friedrich August die Unterredung sofort abgebrochen und mit seinem Gaste ins Theater geeilt sein soll.

Digitized by Google

3. April 1742: „Voici l'air, que Votre Majesté demande, et qui était assurément le plus beau de l'opéra. Il est grand et noble, et tel qu'il convient à la dignité d'un dictateur qui prêche la séverité, et il tâche, par ses sons mâles et vigoureux, d'atteindre le vol majestueux de l'aigle romain.“ Friedrich antwortete d. d. Chrubin, 18. April: „A propos de beaux airs, j'ai reçu celui que vous m'avez envoyé, dont je fais un grand cas. Je vous prie de feliciter il Sassone de ce qu'il en est auteur“*).

Am 7. October 1742 war in Hubertusburg die erste Vorstellung der Oper „Didone abbandonata“ von Metastasio und Hasse. Während des Carnevals 1743 wurden in Dresden „Numa Pompilio“ und „Didone abbandonata“ wiederholt, — am 7. October wurde in Hubertusburg eine einaktige Oper von Metastasio und Hasse „L'Asilo d'amore“ aufgeführt, welche letzterer für den neapolitanischen Hof componirt hatte. Während des Carnevals 1744 gab man in Dresden die neue dreiaktige Oper „Antigono“ von Metastasio und Hasse. Diese Oper, welche Metastasio für den Dresdner Hof geschrieben hatte, ist mit besonderem Fleiße componirt und enthält eine Menge interessante Recitative und Arien. Den Schluß bildet ein schön gearbeitetes Sextett für 3 Sopr., Alt, Tenor und Baß mit 2 Hörnern, 2 Oboen, 2 Viol., Bratsche und Baß. Noch erinnert dasselbe an die Arien-

*) Diese Altarie (1. Akt 12. Sc.), nur vom Streichquartett begleitet, hatte Annibali (Lucio Papirio) zu singen. Ihr folgt (Sc. 13) ein schönes instrumentirtes Recitativ und eine brillante Arie für Faustina.

Digitized by Google

form: es beginnt mit einem Andante (D-dur $\frac{4}{4}$), dem ein kurzes Allegretto (D-moll $\frac{3}{4}$) folgt, worauf der erste Satz wiederholt wird*).

Inmittelst war das Personal der italienischen Oper verstärkt und ergänzt worden. Außer dem Bassisten Joseph Schuster und der Altistin Sophie Denner war 1741 der Bassist Biaggio Campagnari (1000 Thlr.), 1742 der Tenorist Angelo Amorevoli (2400 Thlr.**) und 1743 der Sopranist Salvatore Pacifico (600 Thlr.) engagirt worden. Amorevoli hielt sich lange in Dresden und war sehr beliebt. Ein Zeitgenosse (1750), welcher ihn als Mann „von einem bürgermeisterlichen Ansehen, mittler Größe, schwarzbräunlichen Gesichts" schildert, sagt weiter: „seine treffliche Tenorstimme, seine gute Action, seine Mienen, sein gesetzter Gang, alles dieses macht ihn zu einen so guten Acteur, als er wirklich ein guter Sänger ist." Auch die Gagen anderer Sänger waren bedeutend erhöht worden, wobei oft Steigerung des Gehaltes mit den Dienstjahren vorkommt. Bindi bekam 1738 1100 Thlr. mit der Clausel, daß dieser Gehalt 1740 auf 1500 Thlr., 1743 auf 2000 Thlr. erhöht werden sollte. Auch Rochetti erhielt 1738 2000 Thlr. — Der Hofpoet Pallavicini war im April 1742, 68 Jahre alt, gestorben. An seine Stelle kam der Legationsrath Claudio Pasquini, ein damals nicht unbekannter Operndichter, welcher befreundet

*) Der zweite Akt des „Ré pastore" (1755) schließt mit einem Quartett für vier Soprane.

**) Amorevoli erhielt 1743 noch 400 Thlr. Zulage mit dem Versprechen, daß dieselben nach seinem Tode seiner Wittwe als Pension bleiben sollten.

Digitized by Google

mit Metaſtaſio war und von dieſem geſchätzt wurde, was die zwiſchen beiden gewechſelten Briefe beweiſen*).

In der Kapelle war 1743 der Violoncelliſt Joſeph Zyka mit 300 Thlr. (1755 — 400 Thlr.) angeſtellt worden. Er war ein Böhme, in Prag gebildet und ging 1764 nach Berlin, wo er zu Anfange dieſes Jahrhunderts ſtarb. Auch der nachmals ſo berühmte Gambenſpieler und Komponiſt Karl Friedrich Abel wurde um dieſe Zeit als Violoncelliſt mit 180 Thlr. Gehalt angeſtellt, der ſich 1746 auf 280 Thlr. erhöhte. Nach Ausbruch des ſiebenjährigen Krieges verließ er Dresden und ging ſpäter nach London, wo er hohes Glück und tiefes Unglück erfahren ſollte. Er ſtarb dort am 22. Januar 1787.

Am 7. October 1745 fand in Dresden die erſte Vorſtellung der Oper „Arminio“ von Haſſe und Pasquini ſtatt**). Haſſe hatte dieſe Oper in Venedig componirt, wo er ſich mit Fauſtina ſchon ſeit Frühjahr 1744 befand. Die Oper gefiel damals ſehr. Sie enthält viel glänzende Stücke und zeichnet ſich namentlich durch reiche Inſtrumentation der Arien aus. Der erſte Akt (5. Sc.) enthält eine Arie des Segimiro, begleitet von 2 Flöten, 4 Viol., 2 Bratſchen und Baß. Ferner kommen in der Oper 2 Terzette für Sopran und Tenor vor, die das da capo der damals gebräuchlichen Arienform enthalten.

---

*) Opere postume del Signor Abate P. Metastasio. Vienna 1795. I. 232. 249. 283. 363. 385. II. 143. 253.

**) Varo — Rochetti. Arminio — Annibali. Segeste — Amorevoli. Tusnelda — Faustina. Segimiro — Bindi. Marzia — R. Negri. Tullo — Schuster.

Digitized by Google

Unterdeſſen hatte der zweite ſchleſiſche Krieg 1745 ſeine Verheerungen bis Dresden erſtreckt, ohne jedoch in den Verhältniſſen der ſächſiſchen Hof- und Staatsdiener etwas zu ändern, da der Friede noch Ende deſſelben Jahres zu Stande kam. Als Friedrich der Große nach der Schlacht bei Keſſelsdorf den 18. December in Dresden einzog, befahl der Sieger, daß am Abend des folgenden Tages Haſſe's neue Oper „Arminio" mit allen „Verzierungen und Ballets" auf dem großen Theater aufgeführt werde. Friedrich, der bei der Fürſtin Lubomirska wohnte, ſchrieb am 19. an Fredersdorf: „Heute wirdt hier arminius geſpihlet und iſt alle tage Music oder opera." Die Aufführung erwarb ſich nicht nur des Königs Beifall, ſondern überraſchte ihn noch. Beſonders gewann Fauſtina ſich wiederum des Königs Bewunderung, nicht minder bemerkte er die Vorzüglichkeit des Orcheſters. An jedem Abende der neun Tage (bis 27. December), die Friedrich in Dresden weilte, hielt er ſein gewöhnliches Kammerconzert, wozu er ſich die Mitglieder aus der Kapelle ſelbſt wählte. Die gewöhnlichen waren Haſſe zum Flügel, die Fauſtina und Bindi ſowie ein Streichquartett. Der König blies meiſt 2 — 3 Solos, theils von ſeiner, theils von Anderer Compoſition, unter andern auch eins von Haſſe. Am 25. December ließ Friedrich durch den Baron von Knobelsdorf Haſſen einen koſtbaren Ring und dem Orcheſter ein Geſchenk von 1000 Thlr. überreichen*).

*) Friedrich der Große ließ den Arminio 1747 in Berlin mit beſonderer Sorgfalt aufführen. Dieſe ſoll daher gerührt haben, weil der ſächſiſche Hof vor Ausbruch des Krieges

Digitized by Google

Nach geſchloſſenem Frieden fanden während des Carnevals 1746 bei Hofe keine Opern ſtatt, obgleich der König, welcher bei Ausbruch des Krieges nach Prag geflüchtet war, am 4. Januar wieder nach Dresden zurückkehrte. Dagegen ertheilte er einer Geſellſchaft italieniſcher Operiſten unter Direction des Venetianers Pietro Mingotti die Conceſſion, im Zwinger ein hölzernes Theater zu bauen und während der Monate Juli und Auguſt darin zu ſpielen*). Dieſes Theater ſtand da, wo ſich jetzt die Statue Friedrich Auguſt des Gerechten befindet und war nur von Holz, 60 Ellen lang und 20 Ellen breit. Den 7. Juli fand die Eröffnungsvorſtellung in Gegenwart der allerhöchſten Herrſchaften ſtatt mit der Oper „Argenide“ unter Direction des Kapellmeiſters Paolo Scalabrini; am 23. Auguſt folgte die Oper „Artaserse“ von Metaſtaſio und Vinci**). Wöchentlich wurde

---

mehre Stellen auf die zwiſchen Sachſen und Preußen obwaltenden politiſchen Verhältniſſe bezogen hatte. Pasquini erhielt ſogar 100 Ducaten Geſchenk.

*) Ein Angelo Mingotti ſpielte ſchon 1732 in Leipzig, 1732—36 in Brünn und 1750 in Hamburg. Pietro beſuchte Graz, Hamburg (1743—1753), Kopenhagen und Leipzig. Vergl. Schütze's Hamburger Theatergeſchichte (1794). S. 193 flg.

**) Artaserse — Giuseppe Perini. Mondana — Anna Mazzoni. Artabano — Septimo Canini (war ein Florentiner und zu ſeiner Zeit berühmt). Arbace — Margherite Giacomazzi. Semira — Adelaida Segalini. Megabise — J. Schuster. (Wahrſcheinlich fehlte der Geſellſchaft ein Baſſiſt, weshalb Schuſter eintreten mußte.) Balletmeiſter — Filippo Porzi. Tänzerinnen — Rosa Porzi und Laura Mellela. Tänzer — Fern. Erichi. Von Kapellmeiſter Scalabrini erwähnt Schütze

Digitized by Google

viermal gespielt: Montags, Dienstags, Donnerstags und Sonnabends. Eine Loge im ersten oder zweiten Range kostete auf die ganze Saison 24 Ducaten, für einen Abend 2 Ducaten, ein Billet darin 16 Gr. Eine Loge im dritten Range kostete für die Saison 12 Ducaten, für einen Abend 1 Ducaten, ein Billet darin 12 Gr. Ein Billet in die Logen Nr. 1—4 und 11—14 des dritten Ranges und in das Parterre kostete 16 Gr.*)

Diese dem Publikum zum ersten Male gegen Zahlung gebotenen Opernvorstellungen bezeichnen für die Dresdner Theaterzustände eine Epoche. Bis jetzt waren die Opern nur als Hoffestlichkeiten betrachtet worden, zu denen das Publikum gewissermaßen als Gast eingeladen wurde, also keine selbstständige Stimme oder eigenes Urtheil geltend machen konnte, sondern dem Geschmacke des hohen Wirthes huldigen mußte. Jetzt traten andere Verhältnisse ein. Wollte der Impresario Geschäfte machen, so mußte er dem Publikum Concessionen zugestehen und Alles anwenden, um dessen Zufriedenheit zu erlangen und deshalb namentlich immer Neues vorführen, nicht allein in Betreff der Opern, sondern auch in Bezug auf die darstellenden Künstler. Die Dresdner lernten nun auch andere Musiker, als „den göttlichen Sachsen" kennen.

Am 12. September reisten der König und die Königin

(a. a. O. 200) die Oper „Lucius Verus", welche 1746 in Hamburg gegeben wurde.

*) Der König zahlte für den Besuch der Opern an Mingotti 2000 Thlr. Außerdem erhielten die drei ersten Sängerinnen 150, die „andere" Sängerin 50 und die Tänzerinnen 50 Ducaten Gratification.

Digitized by Google

nach Warſchau. — Haſſe und Fauſtina waren ſchon im Juli nach Venedig gegangen, wo erſterer an der Oper Semiramis arbeitete. Auf der Hinreiſe verweilten beide längere Zeit in München, wo ſie bei Hofe eine glänzende Aufnahme fanden. Der Kurfürſt muſicirte mit Haſſe und ſpielte ihm auf der Gambe vor, — die Prinzeſſin Maria Antonia (S. 183 flg.) ſang mit ihm und ſchenkte ihm ein goldenes, mit Edelſteinen beſetztes Etui. Der Kurfürſt verehrte Haſſe eine prachtvolle Doſe.

Im October fing in Dresden wieder eine privilegirte Operngeſellſchaft an im kleinen Theater zu ſpielen, jedoch mit bedeutend ermäßigten Preiſen, „indem der Entrepreneur keinen andern Endzweck hatte, als Landeskinder dergeſtalt abzurichten, daß ſie dem Publiko Dienſte leiſten und angenehm werden mögen.“ Die Mitglieder dieſer Geſellſchaft beſtanden nämlich aus lauter Deutſchen und waren Schüler des Hofopernſängers Biaggio Campagnari, der auch der Unternehmer der Vorſtellungen geweſen zu ſein ſcheint. Wahrſcheinlich wollte man Sänger und Sängerinnen für die große Oper heranziehen. Auch die Compoſitionen, welche man aufführte, waren von einem Deutſchen. Am 7. October wurde „Astrea placata ovvero la Felicità della Terra“ von Metaſtaſio und Joh. Georg Schürer gegeben, eine Compoſition, mit welcher letzterer zum erſten Male in Dresden debutirte. Die Beſetzung war folgende: Giove — Anton Führich. Astrea — Wilhelmine Denner. Apollo — Ludwig Cornelius. La Clemenza — Anna Haller. Il Rigore — Johann Hoffmann. Der Tenoriſt Cornelius und der Baſſiſt Führich ſtanden bereits ſeit 1745, Wilhelmine Denner (eine Schweſter der ſchon früher erwähnten Altiſtin So-

Digitized by Google

phie Denner) seit 1747 in Königl. Diensten*). Den 8. November gaben dieselben Anfänger zum ersten Male „Galatea“ von Metastasio und Schürer.

An Zelenka's Stelle († 1745 S. 71 flg.) kam im Jahr 1746 als Kirchencomponist mit 400 Thlr. Gehalt der Pater Michael Brennich, Kaplan Maria Josepha's. Ein mittelmäßiges Talent, hatte er diese Beförderung wahrscheinlich nur seiner geistlichen Stellung zu verdanken**).

Am 17. December kehrten die Majestäten aus Polen zurück. Man hatte viel Anstrengungen gemacht, um während der drei bevorstehenden Vermählungen des Kurprinzen und zweier Prinzessinnen die glänzendsten Opernvorstellungen geben zu können. Am 7. Januar 1747, an welchem die feierliche Anwerbungsaudienz des französischen Gesandten Duc de Richelieu***) stattfand, welcher für den Dauphin um die Hand der Prinzessin Josepha anhielt, gab derselbe im Palais auf der Pirnaischen Gasse (jetzt Landhaus), wo er wohnte, Abends ein großes Fest, bei welchem die Kapelle eine Cantate von Pasquini und Ristori vortrug, die „Amore insuperabile“ hieß. Am 11. Januar war zum ersten Male die Oper „Semi-

*) Wilh. Denner soll die Geliebte Brühl's gewesen sein. Zeitgenossen schildern sie als jung, wohlgewachsen und gebildet, „etwas hager, von mittlerer Statur.“

**) In Dresden sind von seinen Compositionen folgende Manuscripte vorhanden: 1 Messe, 1 Requiem, 3 Litaniae lauretanae, 3 Litaniae de S. Xaver, 9 Offertorien, 16 Psalmen, 2 Magnificat, 2 Salve Regina, 1 Miserere, 1 Oratorium (Il Davido penitente 1742), 1 Oper (Astrea placata), mehre Arien und 2 Claviersonaten.

***) Louis François Armand du Plessis, Herzog von R., geb. 1696, gest. 1788.

Digitized by Google

ramide“ von Metaſtaſio und Haſſe, Decorationen von Grone*). Am 13. Februar gaben die Schüler Campagnari's im kleinen Theater ein deutſches Singſpiel: „Doris“ von Schürer, ein Verſuch übrigens, der ganz vereinzelt daſteht**). Auch gab man an demſelben Abende ein italieniſches Intermezzo: „Don Tabarano“ von Haſſe, um dem Publikum nicht zu viel zuzumuthen, wie denn derartige Zwiſchenſpiele von Haſſe um dieſe Zeit auch im großen Opernhauſe aufgeführt wurden, als „Il Bevitore“, „La Vedova ingegnosa“, La Fantesca“ u. A. Es gefielen darin insbeſondere: Pietro Mira (Ritter von St. Benedetto und Hofcommiſſarius), Domenico Cricchi und Roſina Ruvinetti Bon. Letztere, zu Bologna geboren, war eine berühmte Soubrette ihrer Zeit. Nach Dresden kam ſie von Petersburg (wohin ſie 1735 gegangen war) im November 1746 mit 1200 Thlr. Gehalt; 1748 ging ſie mit ihrem Manne, dem Maler und Architekten Girolamo Bon***) (detto Momolo) an das von Friedrich II. errichtete Intermezzotheater nach Berlin, wo ſie noch 1750 ſang. Cricchi war ebenfalls ein ſehr beliebter Buffoſänger und wurde 1748 in Berlin Director des vorhin erwähnten Theaters.

*) Semiramide — Faustina. Mirteo — Rochetti. Ircano — Amorevoli Scitalce — Annibali. Tamiri — Sofia Pestel. Sibari — Bindi.

**) Doris — Jungfer Dennerin. Sylvia — Jungfer Hallerin. Thraſo — Herr Führich. Damon — Herr Cornelius. Campagnari erhielt im Mai 1747 für die unter ſeiner Leitung ſtattgehabten Vorſtellungen 666 Thlr. 16 Gr.

***) Dieſer erhielt für gelieferte Decorationen 1748 300 Thlr. Gratification. Auch einige Bilder wurden ihm abgekauft.

Digitized by Google

Am 25. Mai 1747 eröffnete die italieniſche Operngeſellſchaft Mingotti's abermals ihre Vorſtellungen im kleinen Zwingertheater, die bis Mitte September dauerten, und zwar mit der Oper „Merope“ von Scalabrini*).

Am 13. Juni war die Vermählung der Prinzeſſin Maria Anna mit dem Kurfürſten von Bayern und am 20. Juni der Einzug der neuvermählten Kurprinzeſſin Maria Antonia. Die dabei ſtattfindenden ſogenannten doppelten Vermählungsfeierlichkeiten dauerten vom 10. Juni bis 3. Juli. Tauſende von Fremden kamen deßhalb nach Dresden, welches ſeit 1719 nicht ſo glänzende Feſte geſehen hatte. Am 10. Juni, dem „churbayeriſchen Anwerbungstage“, gab Mingotti im kleinen Theater die Oper „Didone“ von Scalabrini, welche der Hof beſuchte. Am 14. Juni war Abends im großen Opernhauſe die neue Oper „La Spartana generosa ovvero Archidamia“ von Pasquini und Haſſe, Decorationen von Grone**). Schon im März 1747 waren 4016 Thlr. 18 Gr. 4 Pf. zu Veränderungen und Einrichtungen des Opernhauſes, 3000 Thlr. an Grone für Decorationen bewilligt worden. Auch für glänzende Ausſtattung der in der Oper vorkommenden Ballets hatte man geſorgt. Der berühmte Jean George Noverre, der Schöpfer der neueren Tanzkunſt, welcher ſich damals in Berlin aufhielt, war nach Dresden gekommen, um mitzuwirken. Am 18. Juni war

*) Merope — Giustina Turcotti. Polifonte — Canini. Epitide — Regina Mingotti. Argia — Giacinta Forcellini. Trasimete — Ant. Casati. Anassandro — Pelegrino Gaggiatti.

**) Areo — Amorevoli. Cleonimo — Rochetti. Euristene — Faustina. Acrotato — Carestini. Archida ia — R Negri. Damagete — Bindi.

Digitized by Google

italieniſche Komödie, am 19. im kleinen Theater abermals „Didone“ und am 25. die Oper „Demetrio“ von Scalabrini. Am 28. Juni reiſte der ganze Hof mit einem ungeheuren Gefolge nach Pillnitz, wo er bis zum 30. blieb. Das ſämmtliche Kapell- und Theaterperſonal begleitete ihn und ward theils unter Zelten, theils im Dorfe einquartiert. Am 28. Juni wurde auf einer im Schloßgarten erbauten offenen Bühne „Galatea“ von Schürer aufgeführt (S. 245). Am 29. gab die Geſellſchaft Mingotti's auf demſelben Schauplatze eine Feſtoper von Gluck „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe“*).

Gluck war gegen Ende des Jahres 1746 von London über Hamburg nach Deutſchland zurückgekehrt. Wahrſcheinlich hatte er den Auftrag erhalten, dieſes Feſtſpiel für Dresden zu ſchreiben, was um ſo glaubwürdiger iſt, da er während der Vermählungsfeierlichkeiten ſelbſt in der ſächſiſchen Hauptſtadt geweſen zu ſein ſcheint. Laut Kabinetsbefehl d. d. Dresden, 15. September 1747, wurden nämlich „dem Sänger Chriſtoph Gluck zu ſeiner Abfertigung ohne Berechnung, gegen Quittung“ 400 Thlr. aus der Reiſekammerkaſſe angewieſen. Das iſt der einzige urkundliche Beweis für den Aufenthalt Gluck's in

*) Der vollſtändige Titel dieſes zweiaktigen Feſtſpieles iſt: „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe, Dramma per Musica, da rappresentarsi nella villa Real di Pillnitz in occassione delle doppie Auguste Nozze celebrata in Dresda. L'Anno 1747. La Musica del Sigr. Christoforo Gluck.“ Giove (Ten.) — Canini. Ebe (Sopr.) — Giustina Turchetti. Giunone (Alto) — Giacinta Forcellini. Ercole (Sopr.) — Regina Mingotti. Pietro Mingotti erhielt für die Vorſtellungen vom Mai bis Juli 100 Ducaten als Präſent, 2000 Thlr. für die Truppe.

Digitized by Google

Dresden*). Das ihm beigelegte Prädicat eines Sängers beruht vielleicht auf einem Verſehen des mit der Ausfertigung der Verordnung betrauten Beamten, welcher Sänger mit Componiſt verwechſelte, — ein Irrthum, welcher damals übrigens nicht ſo ungewöhnlich als jetzt geweſen wäre. Gluck ſcheint mit Mingotti in engerer Verbindung geſtanden zu haben, auch ſoll er im Jahre 1748 als Kapellmeiſter bei deſſen Truppe eingetreten ſein, welche vom 23. September bis 7. December 1748 in Hamburg ſpielte. (Schütze a. a. O. S. 202 flg.) Dies ſtimmt jedoch nicht mit der Angabe Schmid's überein, welcher Gluck ſchon Anfang des Jahres 1748 in Wien eintreffen läßt, wo bereits am 14. Mai zum Geburtstage Maria Thereſia's des Meiſters neue Oper „La Semiramide riconosciuta" gegeben wurde**). Wahrſcheinlicher iſt die Vermuthung, daß er bei der Geſellſchaft Mingotti's nur vom 15 — 27. November 1747 die Opernvorſtellungen in Hamburg geleitet habe. Pietro Mingotti war nämlich vom König von Dänemark nach Kopenhagen berufen worden und gab bei der Reiſe dahin zur oben angeführten Zeit einige Vorſtellungen in Hamburg. Scalabrini war vielleicht Vorbereitungen halber direct nach Kopenhagen gegangen und Gluck nur interimiſtiſch für ihn eingetreten. Erſterer blieb als Hofkapellmeiſter in Kopenhagen und ſo wäre für Schütze's Angabe noch die Vermuthung

*) Irrig iſt die Angabe von Dlabacz im allgem. hiſtor. Künſtlerlexicon für Böhmen, daß Gluck um dieſe Zeit am Dresdner Hofe mit einem anſehnlichen Gehalte angeſtellt geweſen ſei.

**) Anton Schmid. Chriſt. Willibald Ritter von Gluck u. ſ. w. Leipzig 1854. 8. S. 40 flg.

Digitized by Google

übrig, daß Gluck von Wien nach Hamburg gegangen sei, um dort im Herbst 1748, wie oben bemerkt, die Opernvorstellungen bei Mingotti zu leiten. — Das Festspiel „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe" war bis in die neuere Zeit vollständig unbekannt geblieben (auch Schmid erwähnt dasselbe nicht), bis es von Dresden aus einzelnen Kunstfreunden bekannt wurde*). Die Composition ist ganz in der Schreibweise der damaligen italienischen Oper gehalten, weist jedoch manche charakteristische Züge auf, welche die Hand des spätern kühnen Reformators verrathen**).

Am 18. Juli, dem Geburtstage der Kurprinzessin, ward im großen Opernhause „Filandro, Dramma comico pastorale" von Nicolo Porpora gegeben, in welchem die nun in königliche Dienste getretene Regina Mingotti sang***). Ein Ereigniß! Zum ersten Male im großen Opernhause eine Oper, nicht von Hasse componirt, — zum ersten Male eine bedeutende Sängerin neben der Faustina.

---

*) Dresdner Journal 1856. Nr. 98. 1860. Nr. 169. Wiener Recensionen 1860 (Nr. ?)

**) Gluck scheint in Dresden mancherlei Verbindungen angeknüpft zu haben. 1748 sangen in der Aufführung der Semiramis in Wien Amorevoli den Mirteo und Rocchetti den Ircano.

***) Filandro — Annibali. Orsinda — Faustina. Corina — Mingotti. Dafni — Amorevoli. Urania — Bindi.

Digitized by Google

4.

Nicolo Porpora, Regina Mingotti, Giovanni Carestini; der neue Directeur des plaisirs von Dießkau 1747. „Leucippo“ (1747) und „Demofoonte“ (1748) von Haſſe. Der Architekt Giuſ. Galli Bibiena 1748. Das damalige Ballet. Der Kirchencomponiſt Joh. Georg Schürer 1748. „Il Natal di Giove“ (1749) und „Attilio Regolo“ (1750) von Haſſe. Letzterer und Fauſtina in Paris 1750. „Il Ciro riconosciuto“ und „Ipermnestra“ von Haſſe; Felice Salimbeni; Franzöſiſche und deutſche Komödie bei Hofe 1751. „Zoroastro“ von Caſanova 1752. Einweihung der neuen kathol. Hofkirche 1751.

Die Herrſchaft Haſſe's wankte in den Jahren 1747—1752 bedenklich. Man hatte für die Kurprinzeſſin Maria Antonia den berühmten Nicolo Porpora als Geſangslehrer nach Dresden berufen. Im Jahre 1748 wurde er durch Rſpt. d. d. Dresden, 13. April „bis auf weitere Verordnung“ als Kapellmeiſter mit 1200 Thlr. jährl. Gehalt angeſtellt*). Haſſe wurde zwar durch Rſpt. d. d. Dresden, 7. Januar 1750 zum Oberkapellmeiſter ernannt, ſcheint jedoch dadurch nicht beruhigt worden zu ſein, um ſo weniger, da Porpora die Mingotti unterrichtete und ſich für dieſe intereſſirte.

Caterina Regina Mingotti war 1728 zu Neapel von deutſchen Eltern geboren und erhielt ihre muſikaliſche Aus-

---

*) Hiermit mögen alle die irrigen Angaben von Gerber, Schilling, Fètis u. A. berichtet ſein, welche Porpora ſchon 1730 in Dresden angeſtellt werden laſſen.

Digitized by Google

bildung in Deutſchland, hauptſächlich in einem Urſulinerkloſter in Schleſien. 14 Jahre alt kehrte ſie zu ihrer Mutter zurück, hatte es jedoch nicht gut bei ihr und verheirathete ſich daher ſchon einige Jahre darauf ganz gegen ihre Neigung, um ſich nur einer noch verhaßteren Lage zu entziehen, mit dem ſchon bejahrten Impreſſario Pietro Mingotti. Dieſer hatte ihre herrliche Stimme, ſowie ihr vorzügliches muſikaliſches Talent bemerkt, und hoffte mit ihr für ſeine Bühne eine gute Acquiſition zu machen. Er hatte ſich nicht getäuſcht. Nachdem ſie in Dresden zuerſt in der Oper „Merope“ von Scalabrini und dann in Pillnitz in „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe“ von Gluck geſungen hatte, wurde ſie durch Rſpt. vom 22. Juli 1747 bereits bei der Königl. italieniſchen Oper mit 2000 Thlr. Gehalt angeſtellt. Porpora hatte ſie gehört, das bedeutende Talent in ihr erkannt und ſie ſeiner Schülerin, der Kurprinzeſſin Maria Antonia empfohlen. Regina feierte bald Triumphe und erſchwerte der eiferſüchtigen Fauſtina ihren bereits beabſichtigten Rückzug. Auch verbreitete ſich ihr Ruf bald durch ganz Europa in dem Maße, wie ihre Leiſtungen täglich an Vollkommenheit zunahmen, ſo daß ſie eine Einladung von Neapel erhielt, die ſie auch 1748 während eines Urlaubs benutzte. Der bereits erwähnte Ch. H. Williams (S. 214 flg.), ſehr befreundet mit Haſſe und deſſen Frau, vereinigte ſich mit deren Parthei und erklärte öffentlich, daß die Mingotti unvermögend ſei, „eine langſame und pathetiſche Arie“ zu ſingen. Als er ſie aber hörte, erließ er einen öffentlichen Widerruf, erbat ihre Verzeihung, daß er an ihrer Geſchicklichkeit gezweifelt habe und wurde nun ihr eifrigſter Freund. Burney, dem die Mingotti 1772 dies ſelbſt erzählte, hörte ſie da-

Digitized by Google

mals und äußerte, daß ihre Kunst im Singen und ihre Macht des Ausdrucks in verschiedenen Stylen immer noch erstaunlich sei. Nach ihrem Weggange von Dresden im Jahre 1752 ließ sie sich nach vielen Reisen 1763 in München nieder, wo sie als Hofsängerin eine Pension genoß und starb 1807 bei ihrem Sohne, dem Forstinspector Samuel von Bukingham zu Neuburg an der Donau. In der Dresdner Bildergallerie befindet sich ihr Portrait, in Pastell von R. Mengs gemalt.

Es mögen mancherlei Intriguen während der Jahre 1747—1752 in Dresden am Theater gespielt worden sein, wenigstens finden sich viele Andeutungen hierüber. Der kluge Hasse that natürlich alles Mögliche, seiner alternden Gattin die Stellung oder wenigstens einen ehrenvollen Rücktritt zu sichern und sich selbst nicht die musikalische Dictatur entreißen zu lassen*). Er scheint nicht eben viel Rücksichten gegen seinen früheren Lehrer Porpora genommen zu haben, denn dieser konnte trotz des Schutzes seiner hohen Gönner das Feld nicht behaupten. Er verließ Dresden Ende 1751 (wenigstens hörte mit dem 31. December laut Kabinetsbefehl der Be-

*) Vieles, was hiervon erzählt wird, ist völlig unerwiesen. So soll Hasse für die Mingotti in seinem „Demofoonte“ 1748 das Adagio: „Se tutti i mali miei“ mit bloßem Pizzicato-Accompagnement der Violinen gesetzt haben, damit ihre Fehler weniger unbemerkt blieben. Sie soll aber die Falle bemerkt, ihren Fleiß verdoppelt und durch den meisterhaften Vortrag gerade dieser Arie einen vollständigen Sieg über ihre Gegner, namentlich Faustina, errungen haben. Besagte Arie hatte nun aber nicht die Mingotti, sondern Faustina selbst zu singen; eben so wenig kommt darin jenes Pizzicato vor.

Digitized by Google

zug ſeines Gehaltes auf) unter Ertheilung einer lebenslänglichen Penſion von 400 Thlrn. Dagegen erlebte nun Haſſe in den Jahren 1750 — 1756 die größten Triumphe nicht blos in Dresden, ſondern auch in Berlin und Paris. Seine Gattin freilich mochte wohl eingeſehen haben, daß ihre Blüthenzeit vorüber ſei, weshalb ſie 1751 in's Privatleben zurücktrat (ſ. ſpäter).

Neben der Mingotti ſang nun auch der berühmte Altiſt Giovanni Careſtini, der ſchon in „La Spartana generosa“ zum erſten Male in Dresden aufgetreten war. Er iſt auch unter dem Namen Cuſanino in der Theaterwelt bekannt und führte dieſen Namen zur Erinnerung an die Familie Cuſani, welche ihn als zwölfjährigen Knaben in Mailand die Muſik ſtudiren ließ. Er war zu Monte Filatrana in der Mark Ancona geboren, ſang von 1733—1735 in London unter Händel's Leitung, dann bis 1746 in Parma, hierauf bis 1750 in Dresden. 1750 ging er an Salimbeni's Stelle, der nach Dresden kam, nach Berlin. Dort konnte er jedoch den Vergleich mit Letzterem nicht aushalten, ging nach Petersburg und 1758 nach Italien zurück, wo er ſtarb. Quanz, welcher ihn 1726 in Parma mit Farinelli zuſammen hörte, ſagt von ihm, daß er damals „eine ſtarke und völlige Sopranſtimme beſeſſen, welche ſich in den folgenden Zeiten in einen der ſchönſten und ſtärkſten Contraalte verwandelt habe. Damals erſtreckte ſich ihr Umfang ungefähr vom ungeſtrichenen b bis ins dreigeſtrichene c. Er hatte eine große Fertigkeit in den Paſſagen, die er, der guten Schule des Bernacchi gemäß, ſo wie Farinelli, mit der Bruſt ſtieß. Er unternahm in willkührlichen Veränderungen ſehr vieles, meiſtentheils

Digitized by Google

mit gutem Erfolg, doch bisweilen bis zur Ausschweifung. Seine Action war sehr gut und so wie sein Singen, feurig. Nach der Zeit hat er im Adagio noch sehr zugenommen." Durch Decret d. d. Dresden, 6. März 1748 ward er „in Ansehung seiner guten Geschicklichkeit" zum Königl. Kammermusikus ernannt.

Nach der Oper Filandro (18. Juli) war am 19. Juli 1747 im kleinen Theater „Ercole sul Termodonte, Azione teatrale" von Metastasio und Schürer, in welchem die deutschen Schüler Campagnari's sangen. Am 5. August war im großen Opernhause ein neues Intermezzo mit Ballets „Il Finto pazzo" und am 7. October in Hubertusburg zum ersten Male die Oper „Leucippo" von Pasquini und Hasse.

Zu Anfang des Jahres 1747 war der Directeur des plaisirs von Breitenbauch gestorben, nachdem er kurz vorher durch Rspt. d. d. Dresden, 14. März 1746 unter die Oberchargen (im Range die letzte nach dem Hofmarschall) versetzt worden war und den Titel eines Geh. Rathes erhalten hatte. Seine Stelle erhielt durch Rspt. d. d. Dresden, 11. Juli 1747 der Kammerherr Heinrich von Dießkau, Kreishauptmann und Steuereinnehmer des Leipziger Kreises, Herr der Herrschaft Knauthayn ꝛc., jedoch unter den Rangverhältnissen wie früher; erst durch Rspt. d. d. Dresden, 30. Juli 1749 erhielt auch er den Rang wie Breitenbauch.

Während des Carnevals 1748 wurde vorerst „La Spartana generosa" wiederholt, worauf am 9. Februar die neue Oper „Demofoonte" von Metastasio und Hasse mit Decorationen von Giuseppe Galli Bibiena gegeben

Digitized by Google

wurde*). Dieſer, 1696 zu Parma geboren, war ein Enkel des Johann Maria Galli, der von ſeiner Geburtsſtadt den Namen Bibiena annahm, den auch alle ſeine Nachkommen beibehalten haben. Joſeph ging mit ſeinem Vater Ferdinand, der, auch ein berühmter Theatermaler und Architekt, den Mechanismus zum ſchnellen Decorationswechſel erfunden haben ſoll, nach Spanien und kam ſpäter, um 1710, mit demſelben nach Wien. Der Vater ward dort „primo Ingegnero Teatrale e Architetto di Sua M. Ces. e Catt.“ und unſer Joſeph erſcheint bereits 1719 als „Secondo Ingegnere etc.“**) 1724, wahrſcheinlich nach des Vaters Tode, erhielt er deſſen Stelle und vergrößerte ſeinen bereits erworbenen großen Ruf immer mehr, ſo daß er 1747 nach Dresden zu den Vermählungsfeierlichkeiten berufen wurde. Er blieb dort und erhielt vom 1. Januar 1748 an als „erſter theatraliſcher Architekt“ jährlich 2266 Thlr. 16 Gr. Gehalt; das Decret hierüber datirt jedoch erſt Dresden, 10. Mai 1750. Von Dresden aus ging Galli oft nach Berlin, um für die italieniſche Oper Friedrich des Großen Decorationen zu malen; 1755 trat er ganz in preußiſche Dienſte und ſtarb zu Berlin 1757. Er gab ein großes architektoniſches Werk zu Venedig heraus, in welchem ſich einige Decorationen mit der Bezeichnung finden: „Scene della

*) Für die neuen Decorationen, ſowie Veränderungen des Opernhauſes waren 10,800 Thlr. 3 Gr. 9 Pf. bewilligt worden. Vergl. über die Oper auch Opera postume del Sign. P. Metastasio etc. Sienna 1795. I. 260.

**) Beide bauten auf Befehl Kaiſer Joſeph I. in Wien das große Opernhaus, welches 1747 abgeriſſen und zu den jetzigen Redoutenſälen eingerichtet wurde.

Digitized by Google

Festa teatrale, in occasione delli Sponsali del Principe Reale di Polonia ed Elettorale di Sassonia", gestochen von Pfeffel. Man kann nicht leicht etwas Großartigeres und Imposanteres sehen, als diese Decorationen. Die Königliche öffentliche Bibliothek in Dresden besitzt noch einen Plan zu einem kleineren Theater, welchen Bibiena 1753 für den Kurprinzen Friedrich Christian fertigte. (Dessein pour un petit Théatre etc. Architect. civil. s. N.) *)

Im kleinen Theater fanden während des Carnevals 1748 Vorstellungen der Opern „Leucippo" von Hasse und „Calandro" von Schürer statt, wofür Mingotti vom Könige 2700 Thlr. erhielt. Am 29. Januar brannte dieses Haus nach Beendigung der Vorstellung ab **).

*) In alten Operntextbüchern fanden wir von der Familie Galli noch erwähnt: Francesco Galli, Theaterarchitekt in Venedig um 1712. Alessandro Galli, Theaterarchitekt des Kurfürsten von Neuburg um 1717. Antonio Galli, zweiter Theaterarchitekt in Wien um 1726—1733. Man sieht, diese Familie wirkte in Europa zerstreut als Theaterbauer und Theatermaler. Lanzi sagt: „Es ist kaum ein Hof, der nicht einen der Bibbiena zu seinem Dienste berief."

**) In Folge dieses Brandes mußte von nun an das Oberbauamt zu jeder theatralischen Vorstellung 100 Maurer und Zimmerleute stellen. Außerdem mußten 100 Mann Miliz ohne Gewehr zur Feuerwache parat stehen. — Unterm 3. Februar 1748 erging aus dem Hofmarschallamte eine gedruckte Verordnung, daß, da der Unfug der bei den Opern, Komödien, Bällen ꝛc. erscheinenden Bedienten auf das Höchste gestiegen sei, Sr. Majestät vorkommende Contraventionen nach dem unterm 2. Juli 1726 wegen des Tumultuiren erschienenen Mandates streng bestrafen würden.

Digitized by Google

Das Publikum hatte kaum das Haus verlaſſen, als das Feuer ausbrach*).

Am 27. Mai reiſte der König nach Warſchau, wohin ihn wie gewöhnlich die italieniſchen Schauſpieler begleiteten und dort das inzwiſchen neugebaute Komödienhaus mit „Li Tortosi imaginari“ eröffneten. Im Monat November wurde daſelbſt mit vielem Beifall eine dreiaktige Farçe gegeben, welche die großen Opern Metaſtaſio's parodirte. Dieſelbe hieß: „Le Contesi di Mestre e Malghera per il Trone;“ die Erfindung war von der italieniſchen Schauſpielerin Giovanna Caſanova, die Muſik von Salvatore Apollini. Letzterer, geboren zu Venedig, ſoll ein muſikaliſcher Autodidakt geweſen ſein. Von Haus aus Barbier, erlernte er zufällig die Geige und bildete ſich ohne Unterricht zum Virtuoſen und auch Componiſten aus. In Venedig wurde ſchon 1727 eine kleine komiſche Oper von ihm („La Fama dell' Onore, della Virtu, dell' Innocenza in Carro trionfale.“) gegeben, die ſehr gefiel.

Bei allen dieſen Vorſtellungen glänzte vornehmlich das Ballet, welches ſich nach und nach ſehr vervollkommnet hatte. Im Jahre 1748 ward an Stelle des M. Corette, der in dieſem Jahre geſtorben, Antoine Pitrot (ſchon ſeit 1747 nebſt Gattin Anne Madaleine mit 1600 Thlr. Gehalt angeſtellt) Unterballetmeiſter**). Er

*) Durch Decret d. d. Dresden 2. Mai 1748 ward P. Mingotti zum Commiſſionsrath ernannt.

**) Sein Engagement in Paris, welches der ſächſ. Geſandte Graf Joh. Ad. von Loß vermittelt hatte, war nicht ohne Schwierigkeiten erfolgt, da ihn die dortige große Oper nicht loslaſſen wollte, er auch im hohen Grade unzuverläſſig geweſen zu ſein ſcheint.

Digitized by Google

bekam vom November 1749 an 3000 Thlr. Beſoldung und ward 1755 „Directeur de l'Academie de Danse“ mit 1000 Thlr. Zulage gegen das Verſprechen, nichts mehr zu verlangen und nicht außer Landes zu gehen. Er entfaltete ſein Talent vorzüglich beim Arrangiren der großen Ballets und Aufzüge in Haſſe's Opern, muß aber ein lockerer Zeiſig geweſen ſein, denn 1754 entführte er während eines Aufenthaltes in Paris die Tänzerin Mimi Favier, welche ſich mit ihrem Vater gerade dort befand. Brühl, an welchen ſich ſämmtliche Betheiligte wendeten, wußte die Sache auf taktvolle Weiſe zu vermitteln, da Pitrot für Dresden unentbehrlich war. Ein Zeitgenoſſe ſchildert ihn als „zu den ernſthaften Charaktern vollkommen aufgelegt. Seine Bewegung eines Fußes läßt ihm ſchon vortrefflich. Sein feines Geſicht giebt ihm ſehr viele Anmuth. Er tanzt ſchön: aber er weis es auch.“ Neben ihm wird die Solotänzerin Cath. André (geb. George) erwähnt, welche „ſeiner männlichen Größe glich und manchmal vollkommen ſchön“ getanzt haben ſoll. Dominique Lenſi und Frau, „ein allerliebſtes Paar“, werden als unübertrefflich in komiſchen Tänzen genannt; auch François Ferrere und Manon Coudray werden als geſchickt bezeichnet.

Noch iſt hier Johann Georg (eigentlich Adam) Schürer zu erwähnen, welcher 1748 als Kirchencomponiſt mit 300 Thlr. Gehalt angeſtellt ward. Er entfaltete in Dresden in ſeiner amtlichen Stellung eine enorme Thätigkeit, da noch jetzt über 600 Partituren von ihm aufbewahrt werden, die freilich alle außer einem Requiem, welches noch zuweilen aufgeführt wird, ohne erheblichen

Digitized by Google

Verluſt für die Kunſt vergeſſen ſind. Er ſtarb am 16. Februar 1786 zu Dresden.

Nachdem der Hof nach faſt zehnmonatlicher Anweſenheit in Warſchau am 8. Februar 1749 wieder nach Dresden zurückgekehrt war, beſuchte er eine Zeitlang die deutſchen und italieniſchen Pantomimen, Burlesken und Kinderballets des damals in Dresden weilenden Impreſſario Nicolini, wofür dieſer 1100 Thlr. erhielt*). Am 7. October war in Hubertusburg die erſte Vorſtellung der Oper „Il Natal di Giove“ von Metaſtaſio und Haſſe.

In demſelben Jahre ward Jean de la Motte als „theatraliſcher Maſchinenmeiſter“ mit 400 Thlr. Gehalt und Chriſtian Gottlob Reuße als wirklicher Komödienzimmermeiſteradjunkt mit 80 Thlr. Gage angeſtellt. Letzterer wurde nach des erſteren Abgang 1752 Maſchinenmeiſter (300 Thlr.). Er war 1716 zu Lampertswalde unweit Oſchatz geboren und ward auch in weitern Kreiſen durch ſeine dreimal aufgelegte „Zimmermannskunſt“ bekannt. Im Jahre 1792 ſtarb er. An des Decorationsmalers Grone Stelle, der 1749 ſtarb, kam Johann Benjamin Müller (600 Thlr.) Er war auch als Lehrer beliebt und namentlich war es Chriſt. Gottlob Kaſtel, der ſpäter als ſein Schüler bekannt wurde.

Am 12. Januar 1750 war die neue Oper „Attilio Regolo“ von Metaſtaſio und Haſſe**). Das Opernhaus

*) Nicolini machte damals viel Aufſehen mit dieſen Vorſtellungen. Er ward namentlich von Hamburg und Braunſchweig aus bekannt.

**) Intereſſant iſt ein Brief Metaſtaſio's über dieſe Oper an Haſſe, in welchem er ſein Werk ausführlich zergliedert, damit der Componiſt in der muſikaliſchen Charakteriſtik nicht irre

Digitized by Google

war inzwiſchen von Bibiena mit einem Koſtenaufwande von 12,000 Thlr. renovirt, auch der Zuſchauerraum verändert worden. Beſonders hatte man die K. Mittelloge vergrößert, wodurch der erſte Rang nur noch 16 Logen hatte. Der untere Raum beſtand nun aus einem Cercle, Parterre, Amphitheater und einer Gallerie, welche über letzterem lag. Der Andrang mochte ſich in den letzten Jahren ſehr geſteigert haben, wodurch wahrſcheinlich manche Mißbräuche entſtanden waren. Vorerſt wurde nun die Austheilung der Billets (welche im Oberhofmarſchallamte durch Kammerjunker erfolgte) reducirt und beſtimmt, daß nicht mehr als 12 — 1300 ausgegeben werden ſollten, doch blieb es nicht lange dabei. Die Zuſchauer ſtiegen bald wieder auf 18 — 1900, ja bei beſonders glänzenden Vorſtellungen ſogar auf 2200. Gegen die Mißachtung der Wachen, gegen das unbefugte Beſuchen der Bühne, ſowie gegen das muthwillige Verletzen von Decorationen und Theaterutenſilien wurden gedruckte Befehle erlaſſen.

Vom April bis October 1750 war der König in Warſchau. Haſſe ging mit ſeiner Frau während des Sommers nach Paris, wo beiden eine glänzende Aufnahme bereitet wurde. Brühl ſchrieb (17. Juni 1750) an die Kurprinzeſſin Maria Antonia: „Mad. Hasse fait bien de bruit en France et l'ambassadeur ne peut pas

(Opere postume. I. 344 sq.). Der Dichter hatte den Attila Regolo ſchon 1740 in Wien zum Namenstage Karl VI. geſchrieben, doch war damals die Compoſition unterblieben, da der Kaiſer in demſelben Jahre geſtorben war. Erſt nach zehn Jahren kam die Oper nun mit Haſſe's Muſik in Dresden zur Aufführung.

Digitized by Google

comprendre, que la chose va si loin qu'on l'a logé à la cour et lui donné table et tout ce qu'il confesse d'être sans exemple. Mad. la Dauphine (Maria Josepha von Sachsen) écrit au Roy, que Mr. le Dauphin l'a trouvé tant à son goût, qu'il la fera crever à force de la faire chanter. Le S. Hasse est obligé de composer par Ordre du Roy T. Chr. le Tedeum pour l'accouchement de Mad. la Dauphine." Ferner schrieb die Königin Maria Josepha (26. August 1750) an ihre Schwiegertochter Maria Antonia: „Si Hasse avoit scu le rétardement de notre retour en Saxe, il aurait bien attendu cet heureux evenement a Versaille, où on lui fait tant de distinction que je crois que de sa vie il n'en ait tant recu n'y sa femme; ils ont logement à la cour et la table servie de même, ce qu'on n'a jamais fait pour aucun étranger tel qu'il ait pu être. Le Roi et la Reine de France les ont entendus et en ont été tres satisfait, quelqu'un m'écrit que la Faustina et encore plus Hasse avoient une peur terrible de chanter devant L. L. M. M. qui ont voulu qu'il chante dans le duo de Artaxerce."

In die Kapelle trat in diesem Jahre Johann Georg Neruda (geb. 1710 in Prag) als Violonist. Er wurde bekannt als Componist vieler Violinsachen und einiger Kirchensinfonien.

Im Jahre 1751 ward das Carneval am 7. Januar mit der schon 1747 gegebenen Oper „Leucippo" von Pasquini und Hasse eröffnet, in welcher Felice Salimbeni in der Titelrolle mit ungeheurem Erfolge zum ersten Male auftrat. Er war einer der größten Sänger seiner Zeit. 1712 in Mailand geboren, von Porpora und

Digitized by Google

durch den Umgang mit ſeinem berühmten Freunde Appiani gebildet, ſang er 1731 in Rom, 1733 in Wien. Nachdem er 1742 wieder in Venedig Jedermann enthuſiasmirt hatte, unter andern auch als Alceſte in Gluck's „Demetrio", trat er 1743 in preußiſche Dienſte, erlangte die beſondere Gunſt des Königs und erregte in Berlin allgemeine Bewunderung, die ſich bis zu ſeinem Abgange nach Dresden (1750) erhielt. Das letztere Engagement ſcheint nicht ohne Anwendung diplomatiſcher Kunſtgriffe möglich geweſen zu ſein und viele Schwierigkeiten bereitet zu haben, wenigſtens traten dabei der Chevalier de Saxe, Brühl, Dieskau, Favier u. A. als betheiligte Perſonen auf. Die Verhandlungen wurden mit dem größten Geheimniß geführt, da Salimbeni ſelbſt nicht zu zeitig von der Abſicht des Dresdner Hofes unterrichtet werden ſollte. Er war nämlich bruſtkrank und wollte deshalb im September über Dresden, wo er beabſichtigte, einen italieniſchen Arzt (den Königl. Hofrath und Leibmedicus Philippe de Violante) zu conſultiren, nach Italien reiſen, um ſich dort zu erholen. Bei dieſer Gelegenheit ſollte er nun für Dresden gewonnen werden, was auch glückte. Er ward mit 4000 Thlr. Gehalt, die er bereits vom 1. Januar 1750 an erhielt, angeſtellt, mit der Bewilligung, vor ſeinem Antritte eine größere Reiſe nach England und Italien zu unternehmen; außerdem war er vom Kirchendienſt befreit und hatte nur bei beſondern Gelegenheiten in Hofconzerten mitzuwirken. — Salimbeni hatte in Italien und Wien vorzugsweiſe Haſſe'ſche Muſik geſungen und Metaſtaſio mehre ſeiner Opern für ihn gedichtet, das heißt, ſeine Rollen ſo eingerichtet, daß ſie wenig Spiel erforderten, denn

Digitized by Google

als Darſteller ſoll er ſteif und unbeweglich geweſen ſein, was man aber über ſeinen Geſang gern vergeſſen zu haben ſcheint. Metaſtaſio war ſo für ihn eingenommen, daß er in der Olimpiade gegen Ende der 4. Scene des 1. Aktes, in der Beſchreibung, welche Argene von ihrem Geliebten Mejacle macht, ein treues Bild Salimbeni's wiedergab. Es heißt dort:

„Jo l'ò presente. Avea
Bionde le chiome, oscuro il ciglio; i labbri
Vermigli si, ma tumidetti, e forse
Oltre il dover; gli sguardi
Lenti e pietosi; un arrosir frequente,
Un soave parlar“ . . . .*)

Seine Stimme erſtreckte ſich vom ungeſtrichenen a bis ins dreigeſtrichene c, auch d; in Dresden jedoch ſang er nur noch bis ins zweigeſtrichene b; dabei war ſie rein, angenehm, durchdringend und ziemlich voll, ohne ſehr ſtark zu ſein. Tadellos war ſeine Intonation, wie er es denn meiſterhaft verſtand, kleine Schwächen beim Vortrage zu verbergen. Meiſter in allen techniſchen Geheimniſſen des Geſanges, glänzte er namentlich in „ſchönen und wohlerfundenen willkührlichen Veränderungen.“ Bei größter Glätte und Sauberkeit zeichnete er ſich beſonders im „kurzen Triller“, in Doppelſchlägen und in den „ſogenannten Abzügen nach Vorſchlägen“ aus. Sein „langer Triller“ war weniger gut, doch mag dies weniger

*) Ich habe ſie (ſeine Geſtalt) immer vor Augen. Er hatte blondes Haar, ſchwarze Augenbrauen, ſchöne rothe Lippen, aber etwas zu erhaben und vielleicht ein wenig zu viel; ſein Blick war beſcheiden und ſanft; er erröthete oft; ſüß war ſeine Sprache . . . . .

Digitized by Google

an der Ausbildung, ſondern an „allzugroßer Biegſamkeit der Stimmſaiten in der Luftröhre“ gelegen haben. Sein portamento oder Tragen der Stimme ſoll „unverbeſſerlich ſchön“ geweſen ſein. Bei einem ſogenannten „messa di voce“ wußte er die Stimme „von der äußerſten Schwäche bis zu einem ſolchen Grade der Stärke zu treiben, daß man einen vortrefflichen ſtarken Trompetenton zu hören glaubte, und daß manchmal den Zuhörern ſeinethalben darüber bange wurde; ſo ſelten er aber dergleichen lange in der Höhe ausgehaltene Töne hören ließ, deſto mehr Verwunderung erregten ſie.“ Salimbeni ſcheint ſeine Stärke hauptſächlich im Ausdrucke des tief Schmerzvollen, im Adagio, gehabt zu haben, nächſtdem im ſogenannten „brillanto Andante“ und andern in dies Fach gehörenden Arien. Das Allegro ſang er techniſch vollendet, aber nicht mit dem „nöthigen Feuer und Nachdruck“, der ihm auch bei der „Action“ fehlte, weshalb ihm auch die „Arie parlanti“ oder „Actionsarien“ nicht ſonderlich glückten. Das Adagio war, wie geſagt, ſeine Hauptſtärke. Auf dieſe Weiſe pflückte er auch die erſten Lorbeeren in Dresden. Haſſe hatte die fünf Arien ſeiner Antrittsrolle neu componirt und Salimbeni machte beſonders mit der erſten: „Nel lasciarti, oh padre amato“, einem rührenden Andante in F-moll und dem herrlichen Adagio des zweiten Aktes: „Per me vivi, amato bene“ einen gewaltigen Eindruck auf die Zuhörer. Später ſang er auch im „Ciro riconosciuto“ die Adagioarie „Parto, non ti sdegnar“ ſo rührend und meiſterhaft, daß ſich noch lange in Dresden die Erinnerung an dies „Parto“ erhielt*).

*) Atto II. Sc. X. Lento, es-dur, alla breve.

Digitized by Google

Das Letzte, was er in Dresden ſang, war die Parthie des Teotimo in dem Oratorium „I Pellegrini“ von Haſſe, welches am Charfreitage Abends in der katholiſchen Kirche aufgeführt wurde. Man bemerkte jedoch dabei ſchon den Abgang ſeiner Kräfte und ſeine Kränklichkeit. Er verließ auch Dresden bald nach Oſtern 1751*), um nach Italien zu gehen, ſtarb aber ſchon unterwegs zu Laibach in Krain in den letzten Tagen des Monat Auguſt. Mangel an Mäßigkeit in körperlichen und geiſtigen Genüſſen verkürzten ſeine Tage. Dichter und Maler haben ſeinen Charakter, ſeine ſchönen Züge und ſeine Kunſt durch Verſe und Bilder aller Art zu verewigen gewußt. Das beſte Portrait von ihm iſt das, welches Graf Algorotti in Berlin von dem Königl. preußiſchen Hofkupferſtecher Georg Friedrich Schmidt in Kupfer ſtechen ließ. In Dresden erſchienen im gelehrten Anzeiger Lobgedichte auf ihn, die ſogar Frauen zu Verfaſſerinnen hatten**).

Wir kommen auf das Carneval 1751 zurück. Nach einigen Wiederholungen des „Leucippo“ war zum erſten Male am 20. Januar „Il Ciro riconosciuto“ von Metaſtaſio und Haſſe, mit Decorationen von Bibiena. Dieſe Oper ward 14 Mal gegeben und zwar mit ungeheurem Beifalle. Graf Wackerbart ſchrieb an die Dauphine

*) Die Entlaſſung erfolgte durch Rſpt. d. d. Dresden, 31. Juli 1751. Unterm 9. Auguſt deſſelben Jahres erhielt er ein „Verſicherungsdecret“, in welchem er der „erſte Sänger und Muſikus Unſerer Kapelle“ genannt und ihm 4000 Thlr. Penſion auf Lebenszeit (ohne Berückſichtigung des Aufenthaltes) zugeſichert wurden. Wahrſcheinlich hoffte man auf ſeine Wiederherſtellung und Rückkehr.

**) Vergl. Hiller, Lebensbeſchreibungen.

Digitized by Google

Maria Josepha d. d. Dresden, 22. Januar 1751, daß Hasse trotz der vielen Opern, die er geschaffen, in dieser letzten „un goût si nouveau et si melodieux“ entwickelt habe, daß alle Welt überrascht worden sei: „Tutti li motivi delle sue arie sono originali, e li accompagnamenti capriciosi, varii e con gran forza d'expressione.“ Der geistreiche Graf theilt der Dauphine weiter mit, daß Viele der Ansicht seien, Hasse habe seit seiner Anwesenheit in Frankreich eine neue musikalische Richtung eingeschlagen, hervorgerufen durch mancherlei Anregungen, die er dort empfangen. In der letzten Wiederholung der Oper nahmen Faustina und Salimbeni für immer von der Bühne Abschied. Faustina behielt jedoch ihren Rang als Kammersängerin (Virtuosa di Camera) und ihre Besoldung von 3000 Thlr. — Außer den genannten Opern machte während des Carnevals 1751 noch ein Ballet von Pitrot (Decoration von Bibiena, Maschinen von la Motte) „Jupiter, vainqueur des Titans“, viel Glück.

Am 23. Januar war auf dem neuerbauten Theater im kurprinzlichen Reithause*) eine Vorstellung des Demetrius, aus dem Italienischen des Metastasio von der Kurprinzessin ins Französische übersetzt, ausgeführt von Herren und Damen des Hofes (S. 191), welche an demselben Abende noch ein Lustspiel „l'avocat Patelin“ darstellten**). Es war dies seit langer Zeit die erste französische Komödie wieder am sächsischen Hofe. Dieselben

*) Das kurprinzliche Reithaus lag an Stelle des jetzigen östlichen Flügels des Prinzenpalais und war 1737 erbaut worden.

**) Vergl Weber. I. S. 81.

Digitized by Google

Dilettanten ſpielten noch „Zaire“ von Voltaire und das Luſtſpiel „L'Impertinant“. Die Königl. Pagen führten auf Veranlaſſung der Kurprinzeſſin vor dieſer mehre deutſche Stücke auf: „Don Ranudo de Collibrados oder Armuth und Hoffart“ aus dem Däniſchen des Herrn von Holberg; „Die einigen Zänker“ aus dem 8. Stücke der Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüthes; „Das Geſpenſt mit der Trommel oder der wahrſagende Ehemann“ von Addiſon aus dem Franzöſiſchen des Deſtouches überſetzt. Es ſind dieſe Vorſtellungen beſonders zu beachten, da ſie für das erwachte Intereſſe der Hofkreiſe an deutſcher Sprache und Literatur ſprechen. — Auch im Palais des Premierminiſters Grafen Brühl in Friedrichſtadt fanden mehre ſolche Vorſtellungen ſtatt.

Am 7. October ward in Hubertusburg die neue Oper „Ipermnestra“ von Metaſtaſio und Haſſe gegeben. Mit ihr wurde am 7. Januar 1752 auch das Carneval in Dresden eröffnet. Am 17. Januar war zum erſten Male die Oper „Adriano in Siria“ von Metaſtaſio und Haſſe, Decorationen von Bibiena*) Auch eine italieniſche Zaubertragödie „Zoroastro“ mit glänzendem Ballet und prächtiger Ausſtattung machte viel Glück. Der bekannte und berüchtigte Chevalier Jacob Caſanova de Seingalt hatte ſie wahrſcheinlich auf Veranlaſſung ſeiner Mutter im Auftrage des ſächſiſchen Geſandten in Paris aus dem Franzöſiſchen überſetzt und für die Bühne eingerich-

*) Adriano — Annibali. Osroa — Amorevoli. Emirena — Mingotti. Sabina — Teresa Albuzzi Todeschini (ſ. ſpäter). Farnaspe — Rochetti. Aquilio — Führich. Die Mingotti ſang in Dresden zum letzten Male in dieſer Oper; mit Ende Februar hörte ihre Anſtellung auf.

Digitized by Google

tet*). Die Ballets waren von Pitrôt, die Musik von Adam, nur die Ouverture und den ersten Chor hatte man von Rameau entlehnt. Die Decorationen und Maschinen hatte Pietro Algeri, erster Maschinenmeister und Maler an der großen Oper zu Paris, gefertigt**). Der Theaterzettel lautete: Zoroastro, Institutore dei Maghi — Bernardo Vulcani; Amelita, Erede pretendente del Trono di Battro — Marta Bastona Focher; Abramano, Primo Sacerdote degl' Idoli — Gioachino Limperger; Erinice, Principessa di Battro — Giovanna Casanova; Zopiro, uno delli Sacerdoti degl' Idoli — Cesare Darbes; Zelisa, Giovane Battriana — Isabella Vulcani; Cefia, Giovanne Battriana — Paola Falchi Noë; Abenide, Giovane Seluaggio Indiano — Giov. Batta Toscani; Cenide — Giovane Seluaggia Indiana — Isabella Toscani. La Salamandra — Paola Falchi Noë; Un Silfo — Giov. Batta Toscani; La Vendetta — Pietro Moretti; Una voce che sorte dalla Nuvola infiammata — il Signor Focher; Altra voce sotteranea. Battriani e Battriane. Selnaggi Indiani. Maghi. Popoli Elementari. Sacerdoti degl' Idoli. Demoni e seguito della Vendetta. La Gelosia. La Collera. La Disperazione. Le Furie. Pastori. Ninfe." Charakteristisch ist ein „Protesta" des Autors, dem Stücke vorgedruckt, der folgendermaßen lautet: „Tutto ciò, che scorgesi nella presente Tragédia contrario alli dogmi del Chri-

*) Zoroastre, Tragédie de Cahusac et Rameau. Paris 1749.

**) Dieser war deshalb von Paris nach Dresden gekommen; er erhielt 1200 Fr. Reisekosten und 100 Louisd'or Gratification.

Digitized by Google

stianesimo, deve considerarsi detto, ed operato da Personnaggi immersi negl' errori dell' Idolatria, e non credersi pensato dall' Autore ad altro oggetto, che per introdurre nella Spettacolo una copiosa varietà di Machine, Balli, e Decorazioni"*).

Aus dem Jahre 1751 iſt noch ein Ereigniß nachzutragen, welches auch die Kapelle nahe berührte: die Einweihung der auf Befehl des Königs durch Gaetano Chiaveri neu erbauten katholiſchen Hofkirche, zu welcher der Grundſtein am 28. Juli 1739 gelegt worden war. Die Feier fand am Feſttage der Apoſtel Petrus und Paulus, Dienstag den 29. Juni 1751, ſtatt. Beſchreibungen derſelben haben in neuerer Zeit Dr. W. Schäfer und F. A. Forwerk geliefert**). Die Kapelle ſoll dabei während des Hochamtes zum erſten Male die herrliche D-moll-Meſſe von Haſſe aufgeführt haben; auch das bekannte Te Deum, welches noch jetzt am Oſterſonnabende, Frohnleichnamsfeſte, beim Jahresſchluſſe und andern feſt-

*) Der Ueberſetzer dieſes Stückes, Joh. Caſanova (S. 228), kam im Jahre 1752 nach Dresden, um ſeine Mutter zu beſuchen. Er parodirte dort mit Glück vor dem Könige Racine's „frères ennemis" und ſcheint ſogar in Königl. Dienſte getreten zu ſein, wenigſtens erhielt er im Februar 1752 100 Thlr., im März deſſelben Jahres noch 80 Thlr. Gehaltszulage. In ſeinen Memoiren ſpricht er nur von einer goldenen Doſe mit Ducaten gefüllt, die er für die Ueberſetzung des Zoroaſter erhalten habe.

**) Dr. Wilh. Schäfer. Die kathol. Hofkirche zu Dresden. Dresden 1851. 8. S. 66 flg. F. A. Forwerk. Geſchichte und Beſchreibung der Königl. kathol. Hof- und Pfarrkirche zu Dresden. Dresden 1851. 8. S. 42 flg. Vergl. noch Dresdner Merkwürdigkeiten 1751. Klemm's Chronik von Dresden, S. 741. Haſche, diplom. Geſch. III. 207.

Digitized by Google

lichen Gelegenheiten gesungen wird und welches bei Peters in Leipzig vor einigen Jahren in Druck erschien, soll bei dieser Gelegenheit zuerst gehört worden sein. Am 2. Februar 1754 ward die Orgel, ein Meisterwerk des bereits am 4. August 1753 verstorbenen Gottfried Silbermann eingeweiht. Dieselbe kostete 20,000 Thlr. ohne Orgelgehäuse, Bildhauer-, Tischler-, Schlosser-, Schmiede- und Zimmerarbeit*).

*) Schäfer. S. 13 fig.

5.

„Arminio“ von Hasse 1753. Neue Engagements bei der italienischen Oper: Teresa Albuzzi-Todeschini, Giov. Belli, Bartol. Putini, Caterina Pilaja, Ang. Maria Monticelli; der Hofroet J. A. Migliavacca 1750—1753. Hasse in Berlin; „Solimano“ und „L'Eroe Cinese“ von Hasse; neues Theaterreglement 1753. „Artemisia“ von Hasse; letzterer und Faustina in Italien; Giov. Battista Locatelli und dessen italienische Operngesellschaft; „Il Trionfo della Fedelta“ von Maria Antonia 1754. „Ezio“ von Hasse; J. H. Servandoni, Theaterarchitekt; die Impressarien Moretti und Locatelli; neues Theater im Zwinger; der Conzertmeister F. M. Cattaneo 1755. „Olimpiade“ von Hasse 1756.

Das Carneval des Jahres 1753 ward mit der schon 1745 gegebenen Oper „Arminio“ von Pasquini und Hasse eröffnet*). In dieser Oper waren mehre neu ausgezeichnete Gesangskräfte beschäftigt, durch welche das Personal der italienischen Oper wieder vervollständigt worden war. Teresa Albuzzi-Todeschini war eine berühmte Altistin ihrer Zeit, sowohl durch ihre volle, sonore

---

*) Varo — Putini. Arminio — Monticelli. Segesto — Amorevoli. Tusnelda — Todeschini. Segimiro — Belli. Marzia — Cater. Pilaga. Tullo — Schuster. Hasse hatte mehre Arien neu componirt. — Das Opernhaus war abermals verändert worden und zwar durch Aufsetzung einer vierten Etage mit 18 Logen, bestimmt für das Hof- und Theaterpersonal.

Digitized by Google

und außerordentlich geſchulte Stimme, als durch ihr meiſterhaftes und hinreißendes Spiel. Sie bezog vom 1. Januar 1750 an einen Gehalt von 2000 Thlr., welcher vom 1. Januar 1753 an auf 3000 Thlr. erhöht wurde. Sie ſoll die Geliebte Brühl's geweſen ſein, der ihr in einem Garten auf dem Walle vor dem Wilsdruffer Thore, der ihm gehörte, eine Rotunde bauen ließ, die dem Volke zu einem derben Spottnamen dienen mußte*). Der ſiebenjährige Krieg vertrieb ſie von Dresden nach Prag, wo ſie ſchon 1760 ſtarb. — Giovanni Belli, ein berühmter Sopraniſt aus Florenz gebürtig, war bereits durch Rſpt. d. d. Dresden, 21. Juli 1752 mit 1400 Thlr. Gage engagirt worden; vom 1. Januar 1753 an erhielt er 2200 Thlr. Er ging während des ſiebenjährigen Krieges nach Italien zurück und ſtarb 1760 zu Neapel. Gerber erzählt, daß er in der Olimpiade durch die von ihm geſungene Arie: „consola il genitore" Jedermann zu Thränen gerührt habe**). — Auch der Sopraniſt Bartolomeo Putini genoß eines großen Rufes und ward im Juli 1752 mit 2000 Thlr. Gehalt angeſtellt. Nach Ausbruch des ſiebenjährigen Krieges ging er nach Petersburg. — Nicht minder bedeutend waren Caterina Pilaja und Angelo Maria Monticelli, erſtere vom 1. April 1752 an mit 2000 Thlr., letzterer vom 1. Januar 1852 an mit 4000 Thlr. Gehalt und 1375 Thlr. Gratification engagirt. Monticelli war 1715 zu Mailand geboren, ſang

*) Auch zu einer Spukgeſchichte, die Gräße in ſeinem Sagenſchatz des Königreichs Sachſen S. 99 mittheilt, ſoll ſie die Veranlaſſung geweſen ſein.

**) Atto III. Sc. VII.

Digitized by Google

als Mezzoſopraniſt in Neapel, Frankreich, England, Wien und blieb, gefeſſelt durch Huldigungen aller Art, bis an ſeinen Tod in Dresden, der im September 1758 im 48. Lebensjahre erfolgte. Sein Spiel ſoll ebenſo vollendet wie ſein Geſang geweſen ſein. C. Pilaja verließ Dresden nach dem Tode des Königs 1763 und ſtarb in Mailand. — Inzwiſchen war der Poet Pasquini (S. 239) im September 1749 auf ſein Anſuchen mit 200 Thlr. penſionirt worden. Er ging nach Siena, wo er 1759 noch lebte. An ſeine Stelle kam 1752 Giov. Ambrogio Migliavacca aus Mailand (600 Thlr.), ein Schüler Metaſtaſio's, der ſeiner gegen Burney 1772 in Wien mit großem Lobe erwähnte. Er nannte ihn einen Mann von unendlichem Wiſſen und großem Talent, der jedoch wenig geſchrieben habe, weil er ſelbſt nie zufrieden mit ſich geweſen ſei. Ueberdies, fügte Metaſtaſio hinzu: „hatte er einen kleinen Wirkungskreis und alles iſt Gewohnheit beim Menſchen, ſelbſt das Schaffen“ *).

Bei der Kapelle wurde 1753 Chriſtian Gottlob Binder als Organiſt an der katholiſchen Hofkirche angeſtellt, ein Schüler Hebenſtreit's auf dem Pantaleon (S. 94) und Vater des ſpäter bekannten Auguſt Siegmund Binder. Er ſtarb im Januar 1789, 65 Jahr alt, als ein zu ſeiner Zeit berühmter Orgel- und Clavierſpieler und fruchtbarer und beliebter Componiſt für das letztere Inſtrument.

Haſſe ſtand um dieſe Zeit auf dem Gipfelpunkt ſeines Ruhmes. Seine Oper „Didone abbandonata“ ward auf Befehl Friedrich des Großen in Berlin im Januar

*) Vergl. auch Opere postume del Metastasio etc. Vienna 1795. I. 376. II. 46. 53. 95. 155.

Digitized by Google

1753 gegeben. In Folge des Beifalls, den sie gefunden, erhielt er eine Einladung nach Berlin zu kommen, welcher er auch im März folgte, so daß er der Aufführung der Oper „Sylla“ von Graun am Geburtsfeste der Königin Mutter beiwohnte. Als Beweis der Zufriedenheit des Königs erhielt er einen kostbaren Ring und eine Tabatiere zum Geschenk*).

Am 5. Februar 1753 gab man in Dresden zum ersten Male die Oper „Solimano“ von Migliavacca und Hasse, „zu allgemeinem Vergnügen einer unglaublichen Menge hoher und niederer Zuhörer, die theils von weit entfernten Orten allhier dieserwegen anhero gereiset“ **). Die Oper, welche während des Carnevals (Montags, Mittwochs und Freitags) dreizehnmal wiederholt wurde, machte ganz besonderes Glück und das Publikum staunte über die darin entfaltete noch nie gesehene Pracht. Die „Curiosa Sax.“ (1753 S. 66 flg.) berichteten über dieses „abermahlige Meisterstück“ Hasse's ausführlich. Die neuen Decorationen von Bibiena wurden besonders gelobt, namentlich die Schlußverwandlung, welche „das türkische Lager bei nächtlicher Beleuchtung am Tigris, auf dem

*) Schneider, Geschichte der Berliner Oper, Prachtausgabe 34b.

**) Solimano — Amorevoli. Selim — Monticelli. Narsea — Todeschini. Emira — Pilaja. Osmino — Putini. Acomate — Belli. Rusteno — Führich. Unter den Musikstücken der Oper gefiel namentlich eine große Arie des Soliman (Recit. obl. e Aria, Andante c-dur) mit obligater Oboe, letztere ausgeführt durch Meister Besozzi. Der Deutschfranzose (S. 276) sagt mit Bezug hierauf:

„Der Mann mit Hautbois er woll' die Leute zeigen,
Wie mit sein Athem er kann biß in Wolken steigen.“

Digitized by Google

viele Schiffe zu ſehen waren, mit der Anſicht Babylons" darſtellte. Nicht minder gefielen die Ballets, welche Pitrot arrangirt hatte. „Zwiſchen jeder Haupthandlung wurden von denen Königl. Täntzern die allerinventieuseſten Täntze vorgeſtellet, welche die Augen derer hohen und niedern Zuſchauer in Bezauberung gleichſam ſetzen, indem deren Täntzer und Täntzerinnen Bewegungen, Sprünge, Figuren und Geſchwindigkeit, auch Artigkeit nur zu admiriren, mit keiner Feder aber auszudrücken, welche Täntze auch größtentheils in allern Opern (Vorſtellungen) verändert werden." Am Schluſſe der Oper trat Pitrot als Baſſa mit einem großen Gefolge auf; dabei erſchienen vier große, „von närriſch gekleideten luſtigen Zwärgen" geführte Elefanten mit Thürmen, auf deren jedem ſich 2 Täntzer und 2 Täntzerinnen befanden, die „mit bewunderungswürdiger Geſchwindigkeit" herabſtiegen „und durch beſonderes Tantzen der Opera allezeit nach 8 Uhr ein vergnügtes Ende" machten. Dieſe Elefanten waren nur Puppen, denn der Deutſch-Franzos ſagt ausdrücklich: „Und ſwei ſo Elefant von ſo Invention"*). Dagegen kamen beim Einzuge des Selim im 1. Akt (Sc. VII.)**) lebendige Elefanten, Pferde, Ka-

*) Die zum Theil witzigen, oft aber auch plebejen und meiſt fuchsſchwänzeriſchen Gedichte, welche der als Schöpfer der Oſtraallee denkwürdige Poſtmeiſter und Straßencommiſſarius Joh. Chriſtian Trömer (geb. 1698, geſt. in Dresden 1756) ſeit 1740 in den Curiosa saxonica im Sprachgewande eines emigrirten Franzoſen (Toucement) erſcheinen ließ, machten ein in unſern Zeiten unbegreifliches Glück.

**) Haſſe wendete bei dem Marſch und Chor dieſer Scene noch ein Orcheſter auf der Bühne an: Waldhörner, Oboen,

Digitized by Google

meele ꝛc. vor; in den Cur. sax. heißt es: „Der Einzug, welcher wirklich zu Pferde geſchieht und außer denen ungemein koſtbar angelegten Türckiſchen und Perſianiſchen Pferden, auch verſchiedene andere lebendige Thiere, als Elephanten, Cameele und Dromedaires, ſo insgeſammt der Königl. Stall hierzu gegeben, nach Aſiatiſchen Gebrauch, aufs prächtigſte ausgeputzt, mit im Gefolge hat" u. ſ. w. Das ſtumme Comparſen-Perſonal war nicht minder groß, als das vierbeinige. Es gab da von Solimans Gefolge: „Bassen, Veziers und andere adelige Wachen, Leibwachen oder Bogenſchützen, ſogenannte Solachi, Edelknaben oder ſogenannte Icogliani, Geſetzausleger oder ſogenannte Imams", Mohren als Edelknaben bei Narsea und Emira; in Selims Gefolge erſchienen: „Aja und Baßen zu Pferde, perſianiſche Gefangene beiderlei Geſchlechts, Sclaven und Mohren, Feldmuſik, Janitſcharen oder Wache zu Fuß, Spahis oder Wache zu Pferde." Noch kamen vor: „Soldaten aus verſchiedenen aſiatiſchen und europäiſchen Orten mit ihren Baßen, Officieren und andern zur Feldmuſik nöthigen Perſonen, Pauken, Trommeln, Fahnen, Roßſchweife ꝛc., die anfangs in zween Hauffen getheilet ſind, ſich aber hernach mit den Janitſcharen vereinigen, und das gantze Ottomaniſche Heer ausmachen." Der Zudrang und Beifall bei dieſer Oper war außerordentlich. Noch bei der zwölften Vorſtellung mietheten ſich Damen vom Hofe Schweizergardiſten, um bis zu ihrer Ankunft Plätze beſetzt zu halten, worüber ſich dann die

---

Fagotten und „Timp. piccoli." Das gewöhnliche beſtand außer dem Streichquartett aus 2 Trompeten, Pauken, Waldhörnern und Oboen.

Digitized by Google

Stadtdamen nicht wenig aufhielten*). Am 7. October wurde in Hubertusburg zum erſten Male „L'Eroe Cinese“ von Metaſtaſio und Haſſe gegeben.

Es mochten inzwiſchen in der Theaterverwaltung mancherlei Mißbräuche eingeriſſen ſein, was bei einem ſo zahlreichen Perſonal wohl erklärlich war. Der König erließ deshalb im Mai 1753 ein an den Premier Brühl gerichtetes „Nouveau Réglement du Théatre Royal,“ welches an der Spitze wiederholt demſelben die unbeſchränkteſte Gewalt über Theater- und Muſikperſonal einräumt. Es heißt: „Du reste, le Directeur des plaisirs fera de tout rapport au Premier-Ministre Comte de Brühl comme Grand Maitre de la Garderobe et Chef, et à ce dernier Nous ordonnons de tenir main ferme sur ce nouveau Réglement, et surtout ce qui regarde Notre Théatre et Nos Spectacles sans exception, dont Nous lui avons confié la première Direction, et auquel Nous avons subordonné tous sans réservation et Nous lui donnons l'Autorité, de suspendre les contrevenans, de les punir en cas de manque d'égards ou de subordination de querelles qui se font, ou en d'autres occasions, par les Arrêts Personels, ou de telle manière qu'il le jugera convenable, voulant que tout soit observé dans la dernière vigueur.“ Zu gleicher Zeit (Rſpt. d. d. Dresden, 28. Mai 1753) wurde dem Directeur des plaisirs der Legationsrath Friedrich Auguſt

*) Bei dieſen Vorſtellungen war das Opernhaus zum erſten Male mit einer neu erfundenen Art gegoſſener Lampen erhellt, welche heller als die bis dahin gebräuchlichen Wachslichter leuchteten und die Feuersgefahr verminderten.

Digitized by Google

von König, ein Sohn Ulrich's von König, beigegeben, sowie ein Departementssecretair, Karl Gottlob Brückner, mit 500 Thlr. Gehalt angestellt. Weiter war in dem neuen Reglement namentlich die Rede von Vorbereitungen bei neuen Opern und Schauspielen, vom genau bestimmten Geschäftskreise der Decorationsmaler und Maschinisten, Garderobenaufseher und des Beleuchtungsinspectors*). Besonders aber wurde darin den Künstlern in Betreff ihrer Forderungen an die Garderobe Grenzen gezogen, sowie die Verwaltung der letztern (welche sehr umfangreich war) geregelt**).

---

*) Der Geh. Kämmerier Johann Ferdinand Dinglinger (Sohn des berühmten Hofjuwelier Joh. Melch. Dinglinger † 1731) erhielt zu gleicher Zeit die Inspection über die Beleuchtung mit 400 Thlr. Gehalt.

**) Als Curiosum sei hierbei bemerkt, daß jeder Schauspieler und Sänger zur Vorstellung zwei Paar neue Handschuhe und etwas Schminke erhielt. Bei der ersten Vorstellung eines neuen Stückes wurden an jede Schauspielerin und Sängerin ein Paar seidene Strümpfe und Schuhe verabreicht, die für drei Vorstellungen reichen mußten, außerdem jährlich „la Jupe, le Corps de baleine", die Schleier und ein Fächer. Spitzen, Federn, Blumen und derartige Sachen wurden nach Bedürfniß geliefert. Ein erster Tänzer erhielt jeden Abend ein Paar Strümpfe, alle zwei Abende ein Paar Schuhe und für jedes neue Ballet 25 Ellen Band. Für das ganze Carneval erhielt er eine pariser Maske, nach dem Charakter, den er bei den projectirten Vorstellungen darzustellen hatte. Eine Tänzerin erhielt für jedes Carneval eine Perlenschnur, ein Paar Ohrringe, zwei Strohhüte, 6 Packete Schön- oder Schminkpflästerchen, 8 Unzen unächte Goldflitter, 25 Ellen Blonden ꝛc. Außerdem bekam jedes Balletmitglied für jede Vorstellung ein Paar neue Handschuhe. — Im Jahre 1746 brachte Pitrot drei

Digitized by Google

Am 7. Januar 1754 ward der Carneval mit der Oper „Solimano“ eröffnet; am 6. Februar folgte die Oper „Artemisia“ von Haſſe und dem Hofpoeten Migliavacca mit Decorationen von Carlo Ambrogio Zuchi*). Pasquale Bruscolini trat in dieſer Oper zum erſten Male in Dresden auf. Er war ein guter Altiſt und vorher mit Salimbeni in Berlin geweſen, von wo er 1753 nach Dresden kam; er erhielt vom 6. März 1753 an 1500 Thlr. Beſoldung.

Am 17. Juni reiſte der Hof nach Warſchau**). Haſſe ging mit Frau nach Italien, und kehrte erſt im December wieder zurück. Während des Sommers ſpielte eine italieniſche Operngeſellſchaft unter Direction des Giovanni Battiſta Locatelli im Theater des Grafen Brühl auf dem Walle (jetzt das Verſammlungslokal der Dreißig'ſchen Singakademie auf der Terraſſe).***) Die erſte

---

Theateranzüge (habit serieux, habit de faune et habit de tambourin) aus Paris mit, welche 753 Frcs. 14 Sous koſteten. Im K. Kupferſtichkabinet ſind viele Coſtumebilder aus jener Zeit vorhanden.

*) Haſſe hatte im 3. Akt (9. Auftr.) eine prächtige Scene (Recit. obl. und Andante, es-dur, alla breve) für die Todeschini (Artemisia) geſchrieben, welche ſich durch originelle Anwendung der Fagotts auszeichnete und ſehr gefiel.

**) In Warſchau ward am 7. October die Oper „l'Eroe Cinese“ gegeben.

***) Locatelli hatte ein bewegtes Leben geführt. Schon 1733 nach Rußland verſchlagen, fand er als Mitglied der gelehrten Reiſegeſellſchaft des L. v. Croyères in Kaſan vom dortigen Gouverneur ſchlechte Behandlung, ward ausgeplündert und über die Grenze geſchickt; er machte ſeiner Erbitterung in den ſogenannten Lettres Moscowites Luft, welche 1736 in Paris erſchienen.

Digitized by Google

Vorſtellung war am 25. Juni die Opera buffa „il Mondo alla roverso“ von Galuppi. In den Zwiſchenakten wurden Ballets von 8 Perſonen getanzt, arrangirt vom Balletmeiſter Cacioni*). Es folgten noch folgende komiſche Opern: „Calamità de cuori“ und „il Mondo della Luna“ von Galuppi, „Le Pescatrici“ von Ferdinando Bertoni**); mit „Il mondo al roverso“ wurden am 24. October die Vorſtellungen geſchloſſen***).

Während des Sommers ward die Oper „Il Trionfo della Fedeltà“ von der Kurprinzeſſin (S. 185) im engern Hofkreiſe aufgeführt, wobei die erlauchte Verfaſſerin ſelbſt mitwirkte: ſie ſang die Hauptrolle der Nice†).

Später ward er Unternehmer einer italieniſchen Operngeſellſchaft, welche abwechſelnd Prag, Dresden und Hamburg beſuchten. 1757 war er wieder in Petersburg, 1762 in Moskau, wo er als Director einer Opera buffa Bankerott machte. Er wurde nun Gaſtwirth und hob die hiſtoriſch bekannte Krasnakabak in der Nähe der ruſſiſchen Hauptſtadt, die rothe Schenke, zu einem beſuchten Luſtorte.

*) Die Preiſe waren wie folgt: Hinter den für den Hof am Orcheſter reſervirten Plätzen der Stuhl 1 Thlr.; auf den Bänken hinter dieſen Stühlen 16 Gr.; auf der Gallerie 12 Gr. Der Anfang war 5 Uhr Nachmittags.

**) Eurilda — Agata Sani. Nerina — Teresa Alberis. Frisellino — Angelo Michael Potenza. Mastricco — Anastasio Massa. Lindoro — Nicolo Peretti. Lesbina — Catérina Masi. Burlotto — Gabrieli Messieri

***) Schütze in ſeiner Hamburger Theatergeſchichte (1794) lobt die Darſtellungen der Locatelliſchen Truppe, welche 1755 in Hamburg war, außerordentlich.

†) Das Textbuch (Hofbuchdruckerei) erſchien italieniſch und deutſch mit dem Portrait der Kurprinzeſſin (nach Steſ. Torelli von L. Zucchi geſt.) und den Decorationen der Oper (nach L.

Digitized by Google

Am 7. Januar 1755 wurde mit der ſchon 1754 gegebenen Oper „Artemisia“ der Carneval eröffnet. Am 20. Januar fand die erſte Vorſtellung der Oper „Ezio“*) von Metaſtaſio und Haſſe ſtatt, mit Decorationen von Jean Hieronymus Servandoni, „welcher expresse hierzu aus Paris verſchrieben worden, und der das natürliche und künſtliche in denen prächtigen Verwandlungen und Decorationen darbey auf eine ausnehmende Art zu zeigen ſich befliſſen“**). Die Ausſtattung der Oper überbot Alles, was man bis dahin geſehen hatte, ſelbſt die des „Soliman“. Dieſer „Ezio“ gehört übrigens wohl zu den beſten Operubüchern des Metaſtaſio, weshalb ihn Haſſe mit beſonderer Vorliebe componirt haben ſoll; Hiller hält ihn wegen des mannichfaltigen und charakteriſtiſchen Ausdrucks für eine der gelungenſten Opern Haſſe's. Er füllte daher auch ganz allein den Carneval hindurch das Haus „bis zum Berſten.“ Im Geſang und Spiel zeichnete ſich vor Allen die Signora Albuzzi aus, eine zweite Fauſtina, welche — ſagt Törmer — keiner Oboe, auch jener des jüngern Beſozzi nicht, den Rang an Höhe laſſe

---

Müller und J. Roſt ebenfalls von L. Zucchi geſt.). Eine ähnliche Ausgabe erſchien 1754 bei Breitkopf.

*) Valentiniano III. — Rochetti. Fulvia — Albuzzi Todeschini. Ezio — Monticelli. Onoria — Pilaja. Massimo — Amorevoli. Varo — Belli.

**) Servandoni (1695 zu Florenz geboren) war Architekt des Königs von Frankreich, Mitglied der franzöſiſchen Akademie und Ritter des militairiſchen Chriſtusordens. Er war zu ſeiner Zeit ſehr berühmt, verdiente ungeheure Summen, verſchwendete dieſe aber wieder und ſtarb arm zu Paris 1766. Das Königl. Kupferſtichkabinet zu Dresden beſitzt ein Portrait Servandoni's nach Colſon von Miger geſtochen.

Digitized by Google

und so lange Triller schlage, daß dem Zuhörer bange werde um ihr Leben. Im 3. Akte (10. Sc.) hatte nämlich Hasse eine Arie mit obligater Oboe geschrieben, welche die Albuzzi und F. Besozzi meisterhaft ausführten. Hiller (Lebensb.) erinnert sich dabei lebhaft des schönen Tones und der meisterhaften Spielart seines eben aus Italien zurückgekehrten Freundes Besozzi*). Auch die Pilaja, Monticelli, Amorevoli, Belli und Rochetti gefielen sehr und insbesondere die Kapelle, welche großen Ruhm erntete. — Unter den Decorationen zeichneten sich besonders aus: Rom bei nächtlicher Beleuchtung, ein Garten mit natürlichen Springbrunnen und Wasserfall (damals ungemeines Aufsehen machend), sowie das Capitol. Die Maschinen, gefertigt und geleitet durch den Theatermaschinenmeister Reuß, gingen vortrefflich, erforderten aber auch, nebst der Beleuchtung durch mehr als 8000 Lichter und Lampen, an 250 Personen zur Anstellung. Im Triumphzuge des Aetius, der Alles, was Dresden bis dahin gesehen, überstrahlte, erschienen 400 Menschen, 102 Pferde, 5 Wagen, 8 Maul- und 8 Trampelthiere in folgender Ordnung: 1 römischer Offizier mit einem römischen Feldzeichen; 6 Velites (leicht bewaffnete Soldaten); 30 lorbeerbekränzte Musiker mit Trompeten, Krummhörnern und andern Instrumenten; 2 römische Offiziere mit Feldzeichen und 24 Soldaten mit Piken (hastati); 12 gefangene Hunnen; 23 Principes (schwer bewaffnete Soldaten); 8 Maulthiere und 8 Kameele mit kostbaren

*) Nach einem sehr schön gearbeiteten instrum. Recitativ folgt die Arie (Lento, g-dur), welche mit einem lang ausgehaltenen $\bar{\bar{d}}$ der Oboe anfängt.

Digitized by Google

Decken, Waffen und Beute, geführt von je 1 Sclaven; 4 Wagen (mit je 2 Pferden, 1 Knecht und 2 Soldaten), ſchwer mit Beute beladen, deren noch jetzt ein Theil im grünen Gewölbe prangt; 14 Triarii (Kernleute); 3 römiſche Feldzeichen von Offizieren getragen; 4 Soldaten mit 2 Tragen voll Beute und 4 Soldaten ebenſo, insbeſondere mit maſſiv goldenem Geſchirr; 6 Soldaten mit Siegeszeichen; 4 lorbeerbekränzte Römer mit einer Trage, auf welcher ein alter, liegender Mann, geſtützt auf ein dem Anſcheine nach Waſſer ausgießendes Gefäß, der den Marne-Fluß darſtellte; 2 lorbeerbekränzte Römer mit einem Bilde, den Sieg des Aetius bei Chalons darſtellend; das Decret des Kaiſers Valentinian III., die Bewilligung des Triumphzugs an Aetius enthaltend, an einer Stange befeſtigt, getragen von einem ebenfalls mit Lorbeer bekränzten Römer; 26 Prätorianer; 6 Handpferde des Aetius mit koſtbarem Geſchirr und je 2 Knechten; 28 Ritter auf lauter ſchwarzen Pferden; 5 römiſche Feldzeichen, worunter eins mit des Kaiſers Bruſtbild; 1 römiſcher Adler, getragen von einem römiſchen Offizier; 8 Lictoren; 9 Senatoren mit Lorbeerzweigen; 3 Römer mit Lorbeerkränzen und Rauchfäſſern; 12 römiſche Muſiker; der Triumphwagen des Aetius, von 4 prächtigen Iſabellen gezogen, neben einander geſpannt, begleitet von Offizieren und Soldaten; 9 Muſiker; 3 Römer mit Lorbeerkränzen und Rauchfäſſern; 9 bekränzte Freunde und Anverwandte des Triumphators; 28 leichte Reiter; 20 Lixe Calones (Troßknechte); 20 ſchwer bewaffnete römiſche Soldaten, deren 60 überdies noch den prächtigen Thron des Kaiſers umgaben. Dieſer Zug dauerte 25 Minuten; er wurde im Zwingergarten aufgeſtellt, weshalb ſich dort

Digitized by Google

immer Tauſende von Menſchen verſammelten. Es war eine genaue Beſchreibung deſſelben zum Gebrauche der Zuſchauer gedruckt. — Die Tänze hatte Pitrot arrangirt; das Schlußballet, welches 3 Viertelſtunden dauerte, wurde von 42 Gefangenen der 4 Welttheile ausgeführt, die jedoch nach und nach durch neue „Corps“ verſtärkt wurden, ſo daß zuletzt 300 Perſonen auf der Bühne waren*).

Inzwiſchen hatte der italieniſche Schauſpieler Pietro Moretti am Zwinger ein neues Theater gebaut, in welchem er im April das Privilegium erhielt, deutſche Komödien ꝛc. aufzuführen**). Bald fand ſich auch Locatelli wieder mit einer italieniſchen Operntruppe ein und eröffnete ſeine Vorſtellungen am 23. Mai mit der Opera buffa: „Arcadia in Brento“ von Galuppi***). Bis Ende September wurden folgende neue komiſche Opern gegeben: „il Filosofo di Campagna“ und „il Conte Camarella“ von Galuppi; „lo Speziale“ von Domenico Fiſchietti und Vicenzo Pallavicini, „la Cascina“ von Joſeph Scolari und „li Pastori per allegrezza impazziti.“ Das Perſonale dieſer Geſellſchaft lernen wir aus der Beſetzung des Filosofo di Campagna kennen: Eu-

*) Der Deutſch-Franzoſe gab eine ausführliche Beſchreibung der Oper heraus (Hofbuchdruckerei. Fol.). Vergl. auch Curiosa saxon. 1755.

**) Es war dies das Haus, welches (nach manchen baulichen Veränderungen) erſt 1841 weggeriſſen wurde.

***) Das Abonnement auf 4 Monate betrug im Cercle 30 Thlr., im Parterre 15 Gr. Ein Tagesbillet koſtete in der erſten Abtheilung des Cercle 1 Thlr., in der zweiten 12 Gr., im Parterre 8 Gr.

Digitized by Google

genia — Angela Conti Giuliani, detta la Banderina. Rinaldo — Giusto Ferdinando Tenducci, detto il Senesino. Nardo — Anastasio Masso. Lesbina — Teresa Alberio. Don Tritemio — Gabrieli Messieri. Lena — Caterina Masi. Capocchio — Gaspero Barozzi. — Unter diesen Mitgliedern ist besonders Tenducci erwähnenswerth, der wie sein großer Vorgänger Bernardi (S. 110) in Siena geboren und deshalb den Beinamen Senesino führte. Er machte später namentlich in England ungeheures Aufsehen und starb gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Italien.

Am 7. October gab man in Hubertusburg „il Re pastore" von Metastasio und Hasse mit Decorationen vom Königl. Maler und Decorateur Joh. Benj. Müller.

Am 25. November 1755 erlitt die Kapelle durch des Conzertmeisters Pisendel Tod einen unersetzlichen Verlust (S. 84 flg.). Seine Stelle erhielt der schon seit 1726 in der Kapelle angestellt gewesene Violinist (seit 1736 Kammerviolinist) Francesco Maria Cattaneo mit 1200 Thlr. Gehalt; er starb in Dresden 1758 im 61. Lebensjahre. Zu gleicher Zeit ward auch der Flötist Pietro Grassi Florio, ein Schüler Buffardin's, angestellt, jedoch schon 1756 wieder entlassen, worauf er nach London ging. Bekannter ist übrigens sein Sohn G. Florio, der bekannte Liebhaber der Sängerin Mara, den Friedrich der Große mit Gewalt aus Berlin entfernte.

Während des Carnevals 1756 wurden anfänglich die Opern „Il Re pastore" und „Ezio" abwechselnd gegeben. Am 16. Februar fand die erste Vorstellung der neuen Oper „Olimpiade" von Metastasio und Hasse statt, De-

Digitized by Google

corationen von Servandoni*). Die Oper machte außerordentliches Glück, sowohl durch den Text und die Musik, als durch prachtvolle Costüme, Decorationen und Ballets**). Auch verursachte während des Carnevals ein Ballet „Don Quichotte“ vom Balletmeister Pitrot viel Aufsehen. Der Zudrang dazu war außerordentlich, so daß man Barrieren errichten mußte, auf welchen Gedanken ein Schweizeroffizier gekommen war***).

Den 31. Mai eröffnete Locatelli wieder seine Vorstellungen im Zwingertheater, die bis Ende August währten. Er begann mit einer komischen Oper von Galuppi: „Il pazzo glorioso.“ Außer den schon 1755 gegebenen Opern kamen folgende neue auf's Repertoir: „Li vaghi accidenti fra Amore e Gelosia“ von Galuppi, „Il Ritorno di Londra“ von Domenico Fischietti, „La maestra“ von Giachino Cocchi.

---

*) Clistene — Amorevoli. Aristea — Albuzzi. Argene — Pilaja. Megacle — Monticelli. Licido — Belli. Aminta — Bruscolini. Alcandro — Giuseppe Perini.

**) Es war für die damaligen Tonsetzer gewissermaßen ein Ehrenpunkt, Metastasio's Olimpiade in Musik zu setzen. — Auch in dieser Oper wendete Hasse in einer Arie der Aminta (Atto II, Sc. V.) die Fagotten originell an und scheint durch auf- und absteigende Scalen derselben in Sechzehntelnoten die Unruhe ausdrücken zu wollen, die im Texte liegt: „Siam navi all' onde algenti — Lasciate abbandono“ u. s. w.

***) Während des Carnevals 1756 wurden 22 Opern und 14 italienische Komödien gegeben.

Digitized by Google

6.

Rückblick auf den Bestand und die Leistungen der Kapelle und des Theaters vor dem Ausbruche des siebenjährigen Krieges. Etat vom Jahre 1756.

Ehe wir nun zu der traurigen Katastrophe des Ausbruches des siebenjährigen Krieges gelangen, sei es uns erlaubt, gewissermaßen noch einen letzten Blick auf den Gesammtzustand der damaligen Oper und Kapelle zu werfen und darauf (Abschnitt 7) in kurzen Zügen eine Geschichte des deutschen Schauspiels in Dresden 1694—1756 zu geben.

Der Ruf der Dresdner Oper und Kapelle hatte im Jahre 1756 seinen Höhepunkt erreicht. Alle Zeitungen und Reisende waren voll des begeistertsten Lobes über die Leistungen dieser Kunstanstalten und nannten Dresden das andere Athen. Algarotti sagt, indem er über das Theater der sächsischen Residenz spricht:

„Ivi d'Italia l'armonia divina
Ne bei concenti suoi varia, e concorde
Risuona d'Hasse sotto all' agil dito,
Che gli affetti del cuor, del cuor signore,
Irrita, e molce a un sol toccar di lira,
E pietà, com' ei vuol, sdegno, od amore
Nuovo Timoteo in sen d'Augusto inspira*)."

*) Opere del Conte Algarotti. Livorno 1768. T. VIII. p. 84. Vergl. auch Opere del Pallavicini. T. I.

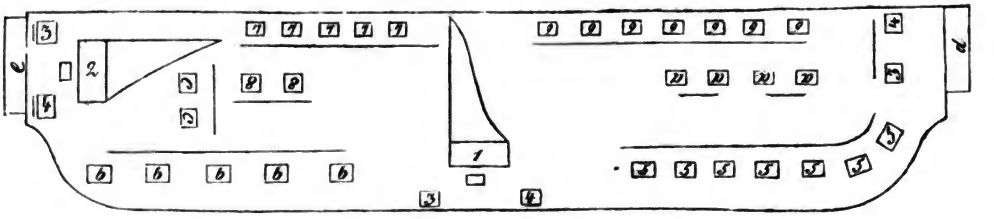
Digitized by Google

Außer den ausgezeichneten italieniſchen Sängern war es hauptſächlich die Kapelle, welche in den letzten 20 Jahren das Staunen aller Hörer erregt hatte. Allgemein wurde die Accurateſſe und Präciſion des Dresdner Orcheſters bewundert. Zeitgenoſſen erwähnen hierbei ſtets mit höchſter Anerkennung das Direktionstalent Haſſe's und Piſendel's. Vor jeder neuen Oper ſoll ſich Haſſe mit letzterem über die Bezeichnung der Bogenſtriche und anderer zum guten Vortrage gehörigen Dinge beſprochen haben. Aus der Hand des Copiſten erhielt Piſendel die ausgeſchriebenen Stimmen, um ſie genau durchzuſehen und jede zur Ausführung nöthige, auch noch ſo große Kleinigkeit genau zu bezeichnen, „ſo daß, wenn man das damalige Orcheſter beyſammen in der Arbeit ſahe, es in Anſehung der Violiniſten nicht anders erſchien, als ob ihre Arme, womit ſie den Bogen führten, durch einen verborgenen Mechanismus, alle zu einer gleichförmigen Bewegung gezwungen würden.“ Hiller, der dies erzählt (Lebensbeſchr. 193), fährt fort: „Wie vortrefflich zu ſeinen (Piſendel's) Zeiten das Dresdner Orcheſter, bei welchem Volumier, durch Uebung in franzöſiſchen Stücken, ſchon einen guten Grund gelegt hatte, hauptſächlich in der Ausführung im Ganzen, oder im Großen, geweſen ſey, wiſſen alle Kenner, welche es zu hören Gelegenheit hatten.“ — Eine vortreffliche Einrichtung Haſſe's, das Einſtimmen betreffend, veranlaßte Friedrich den Großen, dieſelbe auch in Berlin einzuführen. Das Dresdner Orcheſter mußte nämlich in einem vom Publikum entfernten Zimmer einſtimmen, wodurch die erſten Klänge der Ouverture einen mächtigen Eindruck auf die Zuhörer machten. — Die Orcheſterſtimmung war damals viel tiefer als jetzt; der

Unterſchied beträgt faſt einen halben Ton. Während die Stimmgabel der Kapelle zu Haſſe's Zeiten 417 (850) Schwingungen zählte, weiſt die jetzige im Theater 443 (892) auf. In der katholiſchen Hofkirche iſt die Stimmung ziemlich die tiefe Haſſe'ſche geblieben, da die Orgel ſorgfältig in derſelben erhalten wird.

Von dem Orcheſter des großen Opernhauſes, wo der vergötterte Haſſe die damals für einzig geltende Kapelle am Flügel dirigirte, theilt J. J. Rouſſeau in ſeinem Dictionnaire de Musique, Planche G, Fig. I., einen Grundriß mit, der in ſofern nicht ohne Intereſſe iſt, als bekanntlich nach dem Muſter des Dresdner Orcheſters eine Menge andere eingerichtet worden ſind; denn Haſſe's Wort war für ganz Europa ein gültiges Gebot. Rouſſeau ſagt darüber unter dem Artikel „Orchestre“ (p. 354) Folgendes: „Le premier Orchestre de l'Europe pour le nombre et l'intelligence des Symphonistes est celui de Naples: mais celui qui est le mieux distribué et forme l'ensemble le plus parfait, est l'Orchestre de l'Opera du Roi de Pologne à Dresde, dirigé par l'illustre Hasse (Cecci s'ecrivait en 1754). La représentation de cet Orchestre, où, sans s'attacher aux mesures, qu'on n'a pas prises sur les lieux, on pourra mieux juger à l'oeil de la distribution totale qu'on ne pourroit faire sur une longue description.“

Digitized by Google



Renvois des Chiffres.

1. Clavecin du Maitre de Chapelle.
2. Clavecin d'accompagnement.
3. Violoncelles.
4. Contrebasses.
5. Premiers Violons.
6. Second Violons, ayant le dos tourné vers de Théâtre.
7. Hautbois, de même.
8. Flûtes, de même.

a. Tailles, de même.
b. Bassons.
c. Cors de Chasse.
d. e. Une Tribune de chaque coté pour les Tymballes et les Trompettes*).

*) Die Pauken und Trompeten konnten ſo hoch geſtellt werden, weil ſie ſelten angewendet wurden und dann auch glänzen ſollten.

Nach dieſem Grundriß nun beſtand die gewöhnliche Beſetzung aus einem Flügel für den Director, einem Flügel zum Accompagniren (weit vom erſten entfernt, zwiſchen den Blasinſtrumenten), was gewöhnlich Riſtori that, 3 Contra- und 3 Cello-Bäſſen, 8 erſten und 7 zweiten Violinen, 4 Bratſchen, 5 Oboen, 2 Flöten, 5 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Paar Pauken und den nöthigen Trompeten*). Burney, der das Opernhaus noch 1772 in ſeinem alten Zuſtande ſah, ſagt, daß das Orcheſter wenigſtens 100 Perſonen (?) faſſen könne. Er fährt fort: „The instrumental performers were of the first class, and more noumerous then those of any other court in Europe; but, now, not above six or eight of these are to be found at Dresden.“

Dresden war wie früher zur Zeit der italieniſchen Oper unter Lotti der Wallfahrtsort junger ſtrebſamer Muſiker geworden, die dort ihre weitere Ausbildung ſuchten. So war es namentlich Hiller, der wie ehemals Graun zu verſchiedenen Zeiten dort den Grund zu ſeiner ſpäteren Berühmtheit legte, obgleich er damals noch die Abſicht hatte, die Rechte zu ſtudiren. 1746 kam er als Alumnus der Kreuzſchule nach Dresden; er fand in der Dachkammer, worin die Graun's geſchlafen hatten, noch deren Namen mit Schuhſchwärze an die Wand geſchrieben. Hiller nahm Unterricht im Clavier- und Generalbaßſpielen beim trefflichen Homilius (S. 236); im Flötenſpiel unterwies ihn der damalige Jagdhoboiſt, ſpäterer Kammermuſikus Schmidt. Daneben nützte ihm

*) Den Platz des Theorbiſten hat Rouſſeau nicht angegeben; wahrſcheinlich befand er ſich neben dem Flügel 2.

Digitized by Google

die Freundschaft Abel's außerordentlich. In seiner Autobiographie sagt er: „Meine Neigung zur Musik und besonders zum Gesange ist aber wohl durch nichts so sehr befestigt und unterstützt worden, als durch die Gelegenheit, die damaligen vortrefflichen Opern des Kapellmeisters Hasse, von Semiramide an bis auf Olimpiade, mit den besten Sängern besetzt, zu hören." Um das Schöne der Composition und des Gesanges dieser Opern besser einzusehen, lernte er die italienische Sprache und schrieb sich viele Opernpartituren ab, die ihm der Hofkantor Röllig verschaffte: „Ich habe einmal in einem Vierteljahre, von Weihnachten bis Ostern, sieben Partituren von Hasse'schen Opern, doch ohne Recitative, für mich abgeschrieben." Da Hiller den Tag über nicht Zeit hatte, mußte dies Nachts geschehen: „da ich denn manchmal bis gegen 4 Uhr, von Kälte erstarrt, über meinen Partituren saß." Hiller gab diesem angestrengten Arbeiten ein Augenleiden und seine sich später immer mehr ausbildende Hypochondrie schuld. 1751 verließ er Dresden, um nach Leipzig auf die Universität zu gehen. 1754 kam er wieder in die sächsische Residenz und zwar als Hofmeister bei dem jüngern Grafen Brühl von Martinskirch, Heinrich Adolph, einem Neffen des Premier, und blieb hier bis Michaelis 1758. Im Hause des gewaltigen Ministers, sowie durch dessen weitere Verwendung, hörte Hiller Alles, was die Residenz damals Bedeutendes in musikalischer Hinsicht bieten konnte und empfing dadurch Eindrücke, die maßgebend für seine künstlerische Richtung wurden.

Es möge nun der Etat der Kapelle und des Theaters vom Jahre 1756 folgen.

Digitized by Google

Kapell- und Kammermuſik.

Poet: Giov. Ambr. Migliavacca 1200 Thlr. Oberkapellmeiſter: J. A. Haſſe 3000 Thlr. Kirchencomponiſten: Tob. Butz 485 Thlr. 14 Gr. 11 Pf. J. G. Schürer 500 Thlr. Joh. Mich. Breunich 400 Thlr. Soprani: Fauſtina Haſſe 3000 Thlr. Tereſa Albuzzi Todeschini 3000 Thlr. Caterina Pilaja 2000 Thlr. M. Roſa Negri 1305 Thlr. Wilhelmine Denner 200 Thlr. Angela Maria Monticelli 4000 Thlr. Venturo Rocchetti 2400 Thlr. Giovanni Belli 2200 Thlr. Bartolomeo Putini 2000 Thlr. Salvatore Pacifico 800 Thlr. Nicol. Spindler 800 Thlr. Contrealti: Wilhelmine Sophie Peſtel (geb. Denner) 950 Thlr. Domen. Annibali 2000 Thlr. Pasqu. Bruscolini 2000 Thlr. Nicolo Pozzi 1000 Thlr. Tenori: Angelo Amorevoli 2800 Thlr. Ludwig Cornelius 600 Thlr. Johann Joſeph Götzel 385 Thlr. 14 Gr. 11 Pf. Baſſi: Biaggio Campagnari 1000 Thlr. Joſeph Schuſter 800 Thlr. Johann David Bahn 400 Thlr. Concertmeiſter: Francesco Maria Cattaneo 1200 Thlr. 17 Violiniſten mit 6720 Thlr. 4 Bratſchiſten mit 1640 Thlr. 3 Violoncelliſten (2 Italiener und 1 Deutſcher, Zyka 500 Thlr.) 1190 Thlr. 2 Contrabaſſiſten 1000 Thlr. 3 Flötiſten (darunter Franz Joſ. Götzel mit 600 Thlr. *) 1590 Thlr. 6 Oboiſten (darunter Anton Beſozzi 1200 Thlr. Carlo Beſozzi 1000 Thlr.) 2540 Thlr. 2 Waldhorniſten (Anton Hampel und Karl Haudek) 1000 Thlr. 6 Fagot-

*) Götzel war ein Schüler Buffardin's und ſeit 1741 in der Kapelle. Er war zu ſeiner Zeit ein weit bekannter und geſchätzter Flötiſt.

Digitized by Google

tiſten 1960 Thlr.*). Pantaleoniſt: Chriſtlieb Sigmund Binder 300 Thlr. Violgambiſt: K. Friedr. Abel 280 Thlr. Organiſt: Peter Auguſt 390 Thlr. 4 Notiſten 800 Thlr. 2 Clavierſtimmer und Orgelmacher 150 Thlr. Der Contrabaſſiſt Käſtner wegen Inſpection der Inſtrumente: 165 Thlr.

S. S. 58,352 Thlr. 5 Gr. 10 Pf.

Ballet.

Maitre des Ballets: J. Favier 1500 Thlr. Maitre des Ballets, Directeur de l'Academie et premier Danseur: Ant. Pitrot 4000 Thlr. Premier Danseur: Domin. Lenſi 2000 Thlr. Prevot de la Salle: Louis Guill. Jouan de Valois 450 Thlr. 10 Figurants 4100 Thlr. Premières Danseuses: Annette Tagliavini 2000 Thlr. Cath. André 1660 Thlr. Amande Rivier 1000 Thlr. Manon Coudray 860 Thlr. 12 Figurantes 5500 Thlr.**) 1 Aufwärter und deſſen Gehülfe 200 Thlr. S. S. 23930 Thlr.

Italieniſches Schauſpiel.

10 Schauſpieler und 5 Schauſpielerinnen: S. S. 7975 Thlr.

Beamten-, Officianten- u. Handwerkerperſonal.

Secretair des Departements: Karl Gottlob Brückner 500 Thlr. Inſpector der Garderobe:

*) Die Gehalte der Kapellmitglieder ſchwanken außer den bereits angeführten von 1200 und 1000 Thlrn. zwiſchen 800 und 300 Thlr. Nur 3 Violiniſten bezogen 120, 1 Violoncelliſt 200 und 1 Fagottiſt 150 Thlr.

**) Die Gehalte ſchwanken zwiſchen 700 und 200 Thlr.

Digitized by Google

Antonio Maria Cattaneo 980 Thlr. Architekt: Carlo Zucchi 300 Thlr. Decorationsmaler: Johann Benjamin Müller 600 Thlr. Joh. Wilh. Caſtelli 150 Thlr.*) Inſpector der Beleuchtung: Johann Friedrich Dinglinger 400 Thlr. Maſchinenmeiſter: Joh. Gottlob Reuße 300 Thlr. 1 Tiſchlermeiſter 24 Thlr. 1 Zimmermeiſter 20 Thlr. 2 Garderobenaufwärter 250 Thlr. 2 Schneider nebſt 2 Gehilfen 300 Thlr. Schloſſer- und Schuhmachermeiſter, ſowie Friſeur ohne feſten Gehalt. Operndiener 60 Thlr. S. S 3884 Thlr.

Penſionairs.

15, theils vom früheren franzöſiſchen Schauſpiel, theils vom Ballet und von der Kapelle (Buffardin 700 Thlr., Porpora 400 Thlr.), ſowie der Poet Pasquini 200 Thlr.

S. S. 7,500 Thlr.

S. S. des Etats . . . 101,639 Thlr. 5 Gr. 10 Pf.

*) Starb im 56. Lebensjahre 1760.

Digitized by Google

7.

Das deutsche Schauspiel in Dresden 1694–1756.

Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollten wir nach so berühmten und ausgezeichneten Vorgängern wie Gervinus, Prutz, Devrient*), Hagen**) u. A. etwa ein Langes und Breites über Entwickelung deutschen Schauspieles und deutscher Schauspielkunst überhaupt und insbesondere in Sachsen während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erzählen. Wir werden uns darauf beschränken, die Nachrichten mitzutheilen, welche in dieser Beziehung Dresden und den dortigen Hof berühren, wobei uns namentlich in Bezug auf die Inhaber des sächsischen Privilegiums (Haake, Hoffmann, Johann und Friederike Neuber) neue handschriftliche Quellen zu Gebote standen. Daneben wollen wir versuchen, des bessern Verständnisses halber, dem Leser ein kurzes Bild der Entwickelung des deutschen Schauspiels 1694—1756 zu zeichnen.

So wichtige Wandelungen das deutsche Schauspiel in

*) I. 44.

**) Dr. E. A. Hagen. Geschichte des Theaters in Preußen. Königsberg 1854. 8.

Digitized by Google

Leipzig durchmachte, so kümmerlich mußte es sich in Dresden forthelfen. Der dortige Hof wollte nur italienische und französische Schauspiele und Opern sehen — und diesem Geschmacke folgte die Residenz. Die geringe Pflege deutschen Schauspieles in der sächsischen Hauptstadt ging nur vom Volke aus, welches sich noch lange Zeit unbeirrt an den derben Späßen des Hanswurst und den Heldenthaten der Haupt- und Staatsaktionen ergötzte. Die deutsche Bühne hatte sich damals in ein formloses wüstes Chaos aufgelöst, in Folge dessen Schauspieldichter sowohl als die Bühne selbst und die Schauspieler auf niedrigster Stufe standen. Letztere fertigten meist selbst ihre Staatsaktionen und Hanswurstiaden, blieben aber auch hierin einseitig und ohne Ausbildung, weil der Neid und die Mißgunst der Prinzipale nichts veröffentlichen ließ. Nur einzelne Stücke von Molière in schlechten Uebersetzungen unterbrachen mitunter die Dürre des Repertoirs (I. S. 271. 275). Seiltänzer, Marionettenspieler und Schauspieler standen auf gleicher Stufe, wirkten einträchtig zusammen und überboten einander in Geschmacklosigkeiten. Bis in das erste Drittel des 18. Jahrhunderts befand sich die ganze Bühne in einem Zustande von leerem Formalismus, gespreizter Vornehmheit, Lüge und Unwahrheit, gepaart mit doch verderblicher Formlosigkeit, selbstgefälliger Rohheit und brutalem Sichgehenlassen*). So mag es auch bei den „Banden" ausgesehen haben, die Dresden zu jener Zeit besuchten. Von 1694 an spielten dort die hochdeutschen Hofkomödianten (welche noch immer unter dem Oberhof-

*) Vergl. Geschichte des Theaters in Mähren und österr. Schlesien von C. d'Elvert. Brünn 1852. 8. S. 56 flg.

Digitized by Google

marſchalle ſtanden), ſowie andere Truppen gewöhnlich im alten Gewandhauſe, welches damals am Neumarkte ſtand. Daſſelbe, auch Kaufhaus genannt, ging von der Frauengaſſe bis an den Jüdenhof und war 200 Ellen lang. Im untern Raume waren 66 Fleiſchbänke; über dieſen Hallen befand ſich nur ein Oberſtockwerk, welches eigentlich das Gewandhaus hieß. Hier hatte bei allgemeinen Land- und Ausſchußtagen die Ritterſchaft aus allen ſieben Kreiſen des Landes ihre Verſammlungen, — hier verkauften an Jahrmärkten die Tuchmacher und ſpielten während des Carnevals und zu andern Zeiten die Hofkomödianten „Actiones Comico-Tragicas“ gegen 2, 4, 6 und 8 Gr. Entré, „nachdem ſolche Zuſchauer dem Theatro entfernt oder nahe ſeyn“ wollten. Dieſer Saal ſoll etliche 1000 (?) Menſchen gefaßt haben.

Der Tod des Prinzipals der ſächſiſchen Hofkomödianten, des Magiſter Johann Velthen (I. S. 252. 271.), mag in den erſten neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts erfolgt ſein. Das Privilegium ging auf ſeine Frau Anna Catharina Velthen über, die noch 1711 daſſelbe beſaß. Nach der Wahl Friedrich Auguſt I. zum Könige von Polen 1697 erhielt ſie auch jenes für das Königreich Polen und ihre Truppe nannte ſich nun (wie ſpäter jede, welche das ſächſiſche Privilegium beſaß) „k. poln. und kurf. ſächſ. hochdeutſche Hofcomödianten.“ Die Velthen ſcheint als Prinzipalin nicht genug Energie und Einſicht beſeſſen zu haben, weshalb ſie ihre Geſellſchaft um 1711 oder 1712 in Wien auflöſte, wo ſie auch ſpäter ſtarb*).

**) Hiernach wäre die Angabe in Schütze's „Hamburgiſche Theatergeſchichte“ zu berichten, daß die „Veltheimiſche“ Truppe

Digitized by Google

Bei ihrer Truppe zeichnete ſich aus: Dorſeus (Pickelhering), welcher ſpäter in Wien noch den Doctorhut erwarb und Kenntniſſe in der Chemie beſaß; ferner der ſogenannte „ſchwarze Müller“, „der kleine Müller“, die Denner'ſche und Spiegelberg'ſche Familie und Baſtiari, welcher den Hanswurſt italieniſirte, woraus der Harlekin entſtand; auch Geißler, Judenbart, Huber und Salzhüter werden erwähnt.

Mit der Bande der Wittwe Velthen rivaliſirte die des Jul. Franz Elenſohn (Elendſohn), früheren Pantalons des Magiſter Velthen. Nach ſeinem Tode (1709) kam die Truppe unter die Prinzipalſchaft ſeiner Frau Sophie, der armen, aber ſchönen Tochter eines Bürſtenbinders zu Hamburg (Schütze a. a. O. S. 48), welche ihrem Manne zu Liebe die katholiſche Religion angenommen hatte. Sie ſoll 1711 zur Kaiſerkrönung Karls VI.

---

bis 1721 dort geſpielt habe. Die königl. polniſchen u. kurfürſtl. ſächſiſchen Hofkomödianten, welche von 1714 an dort ſpielten, ſtanden unter dem Prinzipal Haacke (S. 301). — Die Velthen war eine wiſſenſchaftlich gebildete Frau, ſie ſchrieb ein Werk: „Von wohl- und hochgelahrten Frauen.“ Gegen den Prediger Joh. Joſ. Winkler in Magdeburg, der von der Kanzel und durch Schriften gegen das Theater donnerte, ſchrieb ſie: „Zeugniß der Wahrheit vor die Schauſpiele oder Comödien u. ſ. w., aus vieler Theologen Zeugniß zuſammengetragen und aufgeſetzt.“ Eine neue Auflage davon veranſtalteten 1711 die Schauſpieler in Schwerin, — eine letzte unter anderem Titel der Pſeudonymus Namfoh; ſo nannte ſich der Prinzipal Hoffman (S. 302). Ueberhaupt wurde damals gegen das Schauſpielweſen und insbeſondere gegen die Velthen von der Geiſtlichkeit arg geeifert. Spener und M. Joh. Kaspar Schade in Berlin zeichneten ſich hierin beſonders aus. Plümicke, Entwurf einer Theatergeſchichte von Berlin. 1781. S. 79 flg.

Digitized by Google

in Frankfurt a. M. neben der Velthen gespielt, dieser den Rang abgelaufen und 14,000 Thlr. eingenommen haben. Später ging sie nach Mecklenburg und heirathete dort bald den Harlekin ihrer Gesellschaft, Joh. Kaspar Haacke (Haak, Haack), früher Barbiergeselle in Dresden, der das Privilegium als Herzoglich Mecklenburgischer Hofkomödiant erhielt. Nachdem jedoch Herzog Friedrich Wilhelm von Mecklenburg-Schwerin am 31. Juli 1713 gestorben war und darauf „der Hoff ziemblicher Maßen reduciret worden", kam Haacke d. d. Dresden 27. Februar 1714 um Ertheilung des sächsischen Privilegiums ein, „da er eine rühmliche Bande Comoedianten beysammen" habe, mit welcher er „vielen hohen Potentaten auch Czarl. Majest. selbsten zu etl. mahlen angenehme Divertissements gemachet." Haacke bat insbesondere, ihn während der Messen in Leipzig „neben den Operisten" 15 Comoedien aufführen zu lassen. Er erhielt das Privilegium, welches als das älteste bisher bekannte wörtlich folgen mag: „Wir Friedrich August von Gottes Gnaden, König in Polen ꝛc. uhrkunden hiermit und bekennen, daß Wir Johann Caspar Haacken zu unseren Hoff-Commoedianten auf- und angenommen, Thun auch solches hiermit und Krafft dieses offenen Briefes dergestalt und also, daß derselbe nebst seiner Bande als Unsern Hoff-Commoedianten von männiglich gehalten und geachtet werden, sie auch befugt seyn sollen, in Unseren Chur- und Erblanden, bey unverbothener Zeit, aller Orthen, ingleichen in denen Leipziger Meßen, ungehindert zu agiren und zu spielen. Jedoch sollen sie die gewöhnlichen Abgaben zu erlegen und abzustatten haben, über die Gebühr aber nicht beschwert werden; Befehlen

Digitized by Google

demnach jedes Orths Obrigkeit, absonderlich denen Räthen in Städten, sich hiernach gehorsambst zu achten, und besagte Haackin nebst ihrer Bande hierunter zu schützen. Uhrkundlich haben Wir dieses Decret eigenhändig unterschrieben, und Unser Königl. Chur Secret darbey vorzudrucken befohlen. So geschehen und gegeben zu Dreßden, den 28. Februar 1714.

Augustus Rex.

Adolph Magnus Graf von Hoym."

Später erhielt Haacke die Erlaubniß, auch 8 Tage vor und 8 Tage nach den Messen in Leipzig, sowie „aller Orten" in Sachsen spielen zu dürfen, wie aus einem Decret des Oberhofmarschallamtes hervorgeht, welches er 1721 zur Beglaubigung in Leipzig einreichte*). Haacke starb 1722, worauf durch Cabinetsbefehl d. d. Dresden 11. März 1723 seine Wittwe das Privilegium mit allen Rechten erhielt. Die Haacke hatte überdieß gebeten, während der Messen 20 Comödien aufführen und statt des täglich zu entrichtenden Platzgeldes an 5 Thlr. 8 Gr. nur 2 Thlr. geben zu dürfen.

Die Haacke'sche Truppe vereinigte damals die besten Schauspieler, worunter insbesondere Kohlhardt (eines Predigers Sohn aus Magdeburg), Hoffmann und die Ehepaare Lorenz und Neuber zu erwähnen sind. — Die Wittwe Haacke heirathete übrigens sehr bald zum dritten Male den schon oben erwähnten Schauspieler Karl Ludwig Hoffmann, einen Mann von gelehrter Bildung, starb aber bereits 1725, worauf ihr Mann durch Kabinets-

*) Blümner, Geschichte des Theaters in Leipzig. S. 39 flg.

Digitized by Google

befehl d. d. December 1725 das Privilegium vorläufig auf ein Jahr erhielt.

Die Velthen'sche, sowie die Haacke-Hoffmann'sche Truppe spielten hauptsächlich in Dresden während der ersten 26 Jahre des 18. Jahrhunderts, doch traten auch andere „Banden" dort auf. So leitete Gabriel Möller, früher schon Schauspieler in Diensten Johann Georg III., eine Gesellschaft, durchzog Sachsen und wird als Prinzipal der Sachsen-Weimarischen Hofkomödianten genannt. Er bat d. d. Leipzig 6. October 1710 um die Erlaubniß, während der Messe in Leipzig spielen zu dürfen*). Eine andere Gesellschaft führte der als Harlekin berühmte sogenannte „kleine Müller" (s. oben). Er besaß wissenschaftliche Bildung und war später, 1730—1733 mit seiner Gesellschaft in Danzig, worauf er nach Livland ging, die Truppe auflöste und Rektor in Riga ward**).

*) Möller spielte 1703 und 1708 in Berlin. Auch die Velthen war 1704 dort und agirte auf dem Rathhause.

**) Da es uns nicht möglich war, Dresdner Theaterzettel aus jener Zeit aufzutreiben, theilen wir solche mit, wie sie bei der Velthen'sche und Haacke'sche Truppe in Hamburg gebräuchlich waren:

1702. „Die Veltheimische Bande als königl. polnische und churfürstlich sächsische Hofkomödianten, wollen heute Sonnabend den 15. Juli auf ihrer Schaubühne ein ungemein rares biblisches Stück vorstellen, welches nicht allein wegen prächtigen theatralischen Auszierungen, sondern auch besonders wegen der beweglichen Begebenheit fast nicht zu verbessern und niemand misfallen kann. Den summarischen Inhalt zu melden, wird unterlassen, indem die Materia niemanden unbekannt seyn wird. Nur die principielsten Begebenheiten und sehenswürdigen Auszierungen sind, wie folget, angedeutet. — Die Action wird ge-

Digitized by Google

Die erste urkundliche Nachricht von dem Auftreten deutscher Schauspieler in Dresden im 18. Jahrhundert datirt aus dem Jahre 1724. Es wird die Aufführung der Haupt- und Staatsaction von Karl XII. durch die

---

nannt: Eliä Himmelfahrt od. die Steinigung des Naboths. Nach Endigung dieser vortrefflichen Haupt-Action soll eine sehr angenehme Nachkomödie den Beschluß machen, genannt: der vom Pickelhering ermordete Schulmeister oder die artig betrogene Speckdiebe." 1709 gaben die sächsischen Hofkomödianten „eine wohlsehenswerthe Hauptaction: Wettstreit der Verliebten, oder: die um den Jungfernkranz selbst streitende Prinzeßin, mit Arlequins Kurzweil gefüllt;" ferner: „der auf Befehl und Kosten seines Kaisers reisende Chineser." 1719 finden wir die Hauptaktion „der verliebte Tyrann Asphalides, König von Arabien, mit Arlequin, einem im Kopf verrückten Juristen" mit dem Nachspiel „die kostbare Lächerlichkeit oder die spitzfindigen doch aber recht bestraften Mädchen" (nach Molière's les gracieuses ridicules). 1721 folgte die Hauptaktion „von der Zerstörung Jerusalems" mit der lustigen Nachkomödie „der Kranke in der Einbildung" (nach Molière's malade imaginaire). — Außerdem werden noch von den Stücken der sächs. Hofkomödianten erwähnt: 1) Olympia und Virenus oder der trunkene Bauer." Der Inhalt dieser Hauptaktion ist auf dem Zettel angegeben und beginnt folgendermaßen: „Virenus, nachdem er öfters die verzuckerten Pillen von seiner geliebten Olympia Rubinenlefzen gesogen, ihm aber einsmals diese ergetzende Unlust, weiß nicht warum, versaget, ist gesonnen wegen der Verachtung, Olympia zu verlassen und sich nicht mit der ewigen Freiheit wieder zu vermählen" u. s. w. 2) „Die treffliche und sehenswürdige biblische Historia: der schwere Sündenfall des Königs Davids durch den Ehebruch mit der Bathseba und dessen darauf erfolgte herzliche Bereuung durch die scharfe Bußpredigt des Prophetens Nathans" mit dem komischen Nachspiele „Pickelheringstheure Mahlzeit" u. s. w. u. s. w. Vergl. Schütze a. a. O. S. 35 flg.

Digitized by Google

Haacke'ſche Geſellſchaft erwähnt, „wo Harlekin ein luſtiger Kuiraßreuther nebſt einer geſchwätzigen Marketenderin die Serioſität dieſer Action adoucirte“ (milderte)*). In demſelben Jahre am 5. März führten dieſelben Schauſpieler ein Stück vom Hofpoeten König auf: „Socrates“, welchem eine Farce deſſelben Verfaſſers „der Dresdner Schlendrian“ folgte. Es war dies eine ſatyriſche Charakterſchilderung des Dresdner bürgerlichen Lebens, welche damals ſehr gefiel. Der Generalfeldmarſchall Flemming ſchrieb darüber: „la Galanterie et les intrigues de nos Dames de Dresde continua jusqu'à la fin de la Pièce à la satisfaction de tous les spectateurs, qui y etoint venus en tous grand nombre et même beaucoup de personnes de la première qualité.“ Das Stück wurde am 25. Juli 1726 von den deutſchen Hofkomödianten auch auf dem Schloſſe vor den Allerhöchſten Herrſchaften aufgeführt; 1747 erſchien es ſogar gedruckt**).

Neben den hochdeutſchen Hofkomödianten zeigten ſich auch zuweilen Seiltänzer, Luftſpringer u. ſ. w. Der damals berühmte ſogenannte ſtarke Mann, Joh. Karl von Eckenberg (Eggenberg) ließ 1731 in Dresden in einer auf dem Neumarkte erbauten hölzernen Bude (40 Ellen

*) Dieſes Stück (vielleicht vom Schauſpieler Ludovici, der ſeit 1725 der Förſter'ſchen Truppe angehörte) iſt jedenfalls identiſch mit der neuerdings von Lindner herausgegebenen Haupt- und Staatsaktion „Karl der Zwölfte vor Friedrichshall“. Deſſau 1845. Vergl. auch Haſche, Umſtändl. Beſchreibung II. 777.

**) Ein anderes Stück, „der Dreßdniſchen Mägde Schlendrian, in einem ſatyriſch-moraliſchen Nach-Spiele“, erſchien 1729 in Druck.

Digitized by Google

lang und 14 Ellen hoch) täglich zweimal (Nachmittags 3 und 5 Uhr) „viele ſonderbare Proben der von Gott ihm verliehenen Stärke und Kräfte zum Allergnädigſten Wohlgefallen und Vergnügen“ ſehen. Er führte zugleich „eine curieuse Compagnie Seiltänzer bey ſich, welche mit Seil=Tantzen, Voltigiren, perfecten Luft=Springen, dergleichen man hieſigen Orts noch nie geſehen, als auch raren Curioſitäten, honetten Divertiſſements, durch den curieusen Hanß=Wurſt und Italieniſchen Pogiatſch“ gar ſehr ergötzten*). Am 26. Mai ſpielte die Bande auch bei Hofe im Rieſenſaale**). Die Curiosa sax. vom Jahre 1731 (S. 178 flg.) enthalten ein ausführliches, nicht unintereſſantes Referat über den ſtarken Mann. Da übrigens von ſeinem Wiederkommen die Rede iſt, ſcheint er viel Zuſpruch gehabt zu haben; in der That mußten auch Milizpoſten beim Andrange Unordnungen verhüten. Im Auguſt ſpielte er wieder in einer Bude auf dem Altmarkte. Auch franzöſiſche Komödianten und Seiltänzer agirten im Herbſt 1726 in einer Bude auf dem Neumarkte 8 Wochen lang. — Am 14. Januar 1729 „haben eine Compagnie kleine Perſonen auffm Gewand=Hauß ihre Exercitia mit liebreichen Sprechen und ſittſamen Mienen vorzuſtellen angefangen“, wie es kaum große Perſonen vermocht hätten, „mit Täntzen, Ballets, Schäfereyen, Flugwerken, luſtigen Reitereyen, und andern curieusen Poſituren, auf großen prächtigen Theatris.“

*) Vergl. Schütze a. a. O. 61 flg. 68 flg.

**) Eckenberg producirte bereits am 30. April 1717 in Leipzig ſeine Künſte vor Auguſt dem Starken, wofür er 218 Kſl. erhielt.

Digitized by Google

Den Schluß der Vorstellungen machte eine „Burlesca", von Erwachsenen ausgeführt. Vor jeder Komödie präsentirte sich der Taschenspieler Philipp Egon von Reitzenstein.

Die Haacke-Hoffmann'sche Truppe spielte, wie schon bemerkt, während der Meßzeiten auch in Leipzig, wo Magister Joh. Christoph Gottsched (geb. 1700), seit 1726 schon Senior der poetischen Gesellschaft, dieselbe 1724 zum ersten Male kennen lernte und erklärte, „daß man rechte Meisterstücke" von ihr sah. Unter den Mitgliedern erregte seine besondere Aufmerksamkeit die „Frau Neuber", welche in einem Stücke — „das Reich der Todten" — vier Studenten von vier verschiedenen Universitäten so natürlich darstellte, „daß ihr nichts als eine männliche gröbere Stimme gefehlt" *). Friederike Karoline Weißenborn, Tochter des Gerichtsdirektor Daniel Weißenborn zu Reichenbach, war dort am 9. März 1697 geboren. Ihr Vater ging 1702 als Advokat nach Zwickau, wo sie eine für die damalige Zeit ungewöhnlich gute Erziehung genossen zu haben scheint. Häusliche Mißverhältnisse veranlaßten später die Tochter, mit einem jungen Schüler des Lyceums zu Zwickau, Johann Neuber, dem väterlichen Zwange für immer zu entfliehen **). Beide traten zur Spiegelberg'schen Komödiantentruppe in Weißenfels, verließen diese jedoch bald und schlossen sich der Haacke-Hoffmann'schen Gesellschaft an, mit der sie auch in Dresden spielten. Neuber, welcher die schöne Friederike liebte und sie bald nach der Flucht geheirathet hatte, blieb ein mittelmäßiger Schau-

*) Vernünftige Tadlerinnen I. 385.

**) Tagebuch des K. S. Hoftheaters vom Jahr 1852. S. 47.

ſpieler, ſchloß ſich aber ſeiner genialen Gattin eng an und ward derſelben ein unverdroſſener Geſchäftsgehilfe. Gottſched urtheilte von der Neuber, daß ſie „in der Vorſtellungskunſt keiner Franzöſin oder Engländerin etwas nachgäbe.“ Sie hatte an den Höfen von Braunſchweig, Dresden und Hannover das Spiel der franzöſiſchen Schauſpieler beobachtet und war die Erſte, welche ſich die feierliche Grazie ihrer Deklamation und den Vortrag des Alexandriners angeeignet hatte; doch verſuchte ſie ſich auch in der Komödie und Stegreifpoſſe mit Erfolg. Die Neuber war die erſte Schauſpielerin, welche es wagte, ein durch die Haupt- und Staatsaktionen, ſowie Hanswurſtiaden verwöhntes Publikum durch „natürlichere, wenngleich immer noch ſteife, körperliche Bewegungen und Geſten, durch minder übertriebenes, verzerrtes Mienenſpiel auf eine einzig wahre Kunſt des Schauſpielers aufmerkſam zu machen.“ (Schütze a. a. O. S. 210). Trotzdem ihr Prinzipal Hoffmann ziemlich wenig von den regelmäßigen Stücken hielt, brachte ſie es mit ihrem Collegen Kohlhardt, dem berühmten Heldenſpieler, doch dahin, daß ſolche Stücke nach Corneille und Pradon auf die Bühne kamen, nämlich „Roderich und Chimene“*) und „Regulus“, das letztere Trauerſpiel in einer verſificirten Ueberſetzung von F. E. Breſſand vom Jahre 1695. Trotz allen Genuſſes bei dieſen Vorſtellungen ward Gottſched doch „auch die groſſe Verwirrung bald gewahr, darinn dieſe Schaubühne ſteckte. Lauter ſchwül-

*) Wahrſcheinlich dieſelbe Bearbeitung, welche Velthen ſchon 1690 unter dem Namen „der gottloſe Roderich“ in Dresden am Hofe aufgeführt hatte. I. 307.

Digitized by Google

ſtige und mit Harlekins-Luſtbarkeiten untermengte Haupt- und Staats-Aktionen, lauter unnatürliche Romanſtreiche und Liebesverwirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten waren dasjenige, ſo man daſelbſt zu ſehen bekam. Das einzige gute Stück, ſo man aufführete, war der Streit zwiſchen Ehre und Liebe, oder Roderich und Chimene; aber nur in ungebundener Rede überſetzt. Dieſes gefiel mir nun, wie leicht zu erachten iſt, vor allen andern, und zeigte mir den groſſen Unterſchied zwiſchen einem ordentlichen Schauſpiele und einer regelloſen Vorſtellung der ſeltſamſten Verwirrungen, auf eine ſehr empfindliche Weiſe" *). Gottſched ſuchte Hoffmann für ſeine Pläne, die deutſche Schaubühne zu reinigen und nach dem Muſter der franzöſiſchen zu bilden, zu gewinnen, doch erklärte dieſer, der ebenſo zaghaft als ſeine Gattin unternehmend war, daß er den „Arminius ſonſt dargeſtellt, aber geſehen habe, wie es mit den ernſthaften Stücken in Verſen ohne eine luſtige Perſon nicht ginge."

Die Neuber ſpielte mit der Hoffmann'ſchen Truppe um jene Zeit (1722—1726) während der Meſſe alljährlich auch in Braunſchweig auf der Bühne, welche der Kaffeewirth Wegener in ſeinem großen Kaffeehauſe auf der breiten Straße hatte einrichten laſſen. Doch auch bei Hofe ſpielten die Dresdner Hofkomödianten unter dem Schutze Auguſt Wilhelm's, dem Sohne des geiſtreichen, franzöſiſcher Kunſt huldigenden Fürſten Anton Ulrich. Es kamen damals außer „Regulus"

*) Aus der Vorrede zum „Cato" von Gottſched. Leipzig 1732. 8.

Digitized by Google

von Pradon auch „Brutus“ und „Alexander“ von Corneille in Bressand's Ueberſetzung, ſowie der „Cid“ in einer neuen Bearbeitung des Kriegsrath Lange auf die Bühne.

Im Jahre 1725 ſtarb Hoffmann's Gattin (die frühere Prinzipalin Sophie Haacke), worauf bald Unordnungen bei der Geſellſchaft entſtanden ſein mögen, hervorgerufen durch den Leichtſinn Hoffmann's, ſowie durch Mißverhältniſſe zwiſchen ihm und ſeinen Stiefkindern, welche aus der zweiten Ehe ſeiner verſtorbenen Gattin (mit Haacke) ſtammten. Von dieſen ſpielte namentlich Suſanne Katharine eine Rolle, welche den Harlekin der Geſellſchaft, Joſ. Ferdinand Müller, noch bei Lebzeiten der Mutter geheirathet hatte. Neuber's ſchildern dieſe Vorgänge in einer ſpätern Eingabe an Friedrich Auguſt II. (1733), welche zugleich Aufſchluß über ihre Erwerbung des Privilegiums (1727) gibt. Neuber's ſchreiben: da ſich nach dem Ableben der Haacke (1725) „viele Schulden fanden, welcher ihr dritter Mann, Nahmens Carl Ludwig Hoffmann nebſt den Kindern erſter (ſoll heißen zweiter) Ehe nicht bezahlen wolten, ſo führte erwehnter Hoffmanu die gantze Geſellſchaft anno 1726 unter dem Nahmen als Königl. Pohln. und Churfürſtl. Sächß. Hof-Comoedianten von der Leipziger Oſter-Meſſe nach Hamburg*). Er konnte ſich aber mit ſeinen unruhigen Stief-Kindern nicht vertragen, als nun daher viele Unordnung entſtunde, und die Creditores auch ihre Bezahlung forderten, gieng dieſer Hoffmann, mit ſeiner Magd heimlich fort, wodurch denn der unterthänigſte Respect gegen das

*) Vergl. Schütze a. a. O. S. 50.

Digitized by Google

Königl. allergnädigſt ertheilte Prädicat hintangeſetzet, die gantze Geſellſchaft beſchimpffet und in Hamburg zertrennt wurde, wie hiervon der dahmalige Hamburg. Legations Secretar Lehmann ausführlichen Bericht an das Königl. Ober Hoff Marſchall Amt erſtattet hat. Hierauf kamen wir nebſt den Uebergebliebenen wieder hieher nach Dreßden, nahmen noch etliche Landes-Kinder zu uns, und bathen bei Ihro Königl. Maj. glorwürdigſt. Gedächtniſſes, allerunterthänigſt um Gnade und Schutz, da uns denn am 8. Aug. 1727 ein allergnädigſtes Decret ertheilet wurde, laut deßen wir als Hof-Comoedianten angenommen worden" u. ſ. w. In einer früheren Eingabe (Dresden 15. Februar 1727), in welcher Neuber's um das erledigte Privilegium baten, führen ſie an, daß Hoffmann nach Petersburg zu den deutſchen Comoedianten gegangen ſei, ſeine Stiefkinder in Braunſchweig (wo ſie ſchon von früher bekannt waren) Dienſte genommen und Neuber's auf Antrag der prinzipalloſen Geſellſchaft die Direktion übernommen hätten. Zugleich verſprachen ſie in dieſer Eingabe: „durch Verſchreibung der beſten Leute von andern Comoedianten, beßere Einrichtung des teutſchen Schau-Plazes, und der darauf vorzuſtellenden Stücke" nach des Geh. Secretair und Hofpoeten Joh. Ulrich König „Anleitung" dem Privilegium Ehre machen zu wollen. Der Oberhofmarſchall von Löwendahl hatte ſchon unterm 7. April 1727 dem Neuber ein Interimsdecret ausgefertigt, da wegen Abweſenheit des Königs von Dresden (er war in Polen) der definitiven Ertheilung des Privilegiums Schwierigkeiten entgegen traten. Dieſe erfolgte erſt am 8. Auguſt auf ein zweites dringendes Geſuch (Dresden 31. Juli 1727), in welchem die Noth der

Gesellschaft geschildert, sowie die erlittenen Verluste und Kosten auf 1000 Thlr. angegeben wurden. Noch vorhandene Schriftstücke des Schwiegersohnes der Haacke-Hoffmann (Jos. Ferd. Müller) und seiner Gattin vom Jahre 1733, als beide der Neuber das Privilegium wieder abjagten (s. später), schildern die Verhältnisse freilich anders. In einer solchen Eingabe (Dresden 26. September 1733) beschuldigen Müller's Neuber und seine Gattin, „mit großer List“ ihnen 1727 die von ihren Eltern „ererbte Comoedianten-Bande entzogen“ und „sich dieselbe höchst unverantwortlicher Weise angemaßet“ zu haben, — „auch solchergestalt unterm fälschlichen Vorgeben“, daß die Haacke'schen Erben nicht im Stande gewesen, „die vererbte und mit vielen Schulden beschwerte Comoedianten-Bande fortzusetzen“, sich ins Mittel geschlagen und diese Schulden bezahlet hätten, wodurch sie in Besitz des Privilegiums gekommen seien. Nach Müller's Anführen sollten Neuber's in Hamburg ihren Prinzipal Hoffmann zu jener Flucht mit seiner Magd nicht allein gerathen haben, sondern ihm auch dazu behilflich gewesen sein, unter dem Vorgeben, Hoffmann's Stiefkinder seien gegen dieses Liebesverhältniß und wollten eine Heirath nicht zugeben. Hoffmann habe dem Rathe der Neuber's um so eher gefolgt, als sie ihm versprochen hätten, dafür zu sorgen, daß die Truppe seiner Prinzipalschaft nicht sofort entsagen und sich nicht mit dem ältesten Stiefsohne desselben einlassen werde. Nach Hoffmann's Verschwinden hätten Neuber's aber trotz der Bemühungen dieses Sohnes die Truppe für ihre alleinige Direction gestimmt, also nicht einmal ihr Hoffmann gegebenes Versprechen gehalten. Ferner beschuldigen

Müller's Neuber und ſeine Gattin, die zwei jüngſten Stiefkinder Hoffmann's (einen Sohn von 10 und ein Mädchen von 8 Jahren) heimlich nach Weißenfels entführt und dort „von der katholiſchen zur proteſtantiſchen Religion abzuziehen“ verſucht zu haben. Auch hätten ſich Neuber's die von den Haacke'ſchen Erben in Hamburg zurückgelaſſenen Theaterutenſilien im Werthe von 200 Thlrn. widerrechtlich angemaßet. — Die Wahrheit dieſer nicht eben erquicklichen Vorgänge mag wohl in der Mitte liegen, d. h. Neuber's werden die Verhältniſſe klug benutzt haben, um ſich in den Beſitz der Prinzipalſchaft zu ſetzen, welche jedenfalls in den letzten Jahren vernachläſſigt worden war. Beide fühlten die Kraft in ſich zu ſolchem Unternehmen und die Mitglieder ſcheinen Vertrauen zu ihnen gehabt zu haben. Neuber's führen an (15. Februar 1727), daß ſie unter der Hoffmann-Haacke'ſchen Bande diejenigen geweſen ſeien, welche „den vornehmſten Beyfall bekanntermaßen, in Dresden, und ſonſten überall, ihrer Action und Aufführung halber,“ erhalten hätten. Der Kunſt wurde durch ihre Erwerbung des Privilegiums der größte Dienſt geleiſtet. Der einzige Anklagepunkt von entſchiedener Wichtigkeit Seiten Müller's gegen ſie war die Affaire mit den beiden Kindern; dieſe ſollte ihnen ſpäter (1733) noch große Verlegenheiten bereiten.

Das Königliche Decret, welches Neuber's alſo unterm 8. Auguſt 1727 erhalten hatten, lautete wie das Haacke's von 1714 bis auf den Eingang: — „Uhrkunden hiermit, daß Wir, nachdem die ſogenannte Haackiſche Bande Unſerer ehemaligen Hoff-Comoedianten getrennt worden, Johann Neubern und deſſen Eheweib, Friedericen Caro-

linen zu Unſern Hoff=Comoedianten auf= und angenommen.“ Johann Neuber wird als K. poln. und Kurf. ſächſ. Hofkomödiant im Hof= und Staatskalender vom Jahre 1728 unter den vom Oberhofmarſchallamte dependirenden „Hofbefreyten“ angeführt, doch repräſentirte er nur die Direction, die in der That ſeine Gattin führte.

Das Bündniß der Neuber's und Gottſched's, welches nun erfolgte, iſt bekannt: ſie reformirten das verwilderte deutſche Theater nach dem Muſter der franzöſiſchen Bühne, verbannten nach und nach den Hanswurſt, die Stegreiffſpiele und die regelloſen Stücke. Zuerſt auf dem Boden der franzöſiſchen Tragödie fußend, ſollten ſpäter deutſche Originale die Ueberſetzungen ablöſen. Neuber's gingen um ſo lieber auf Gottſched's Pläne ein, „das bißherige Chaos abzuſchaffen, und die deutſche Comödie auf den Fuß der Frantzöſiſchen zu ſetzen;“ als Friederike und ihr erſter Heldenſpieler Kohlhardt in ſolchen Tragödien glänzten. Vom Jahre 1727, wo die Neuber'ſche Truppe zum erſten Male während der Oſtermeſſe in Leipzig ſpielte, datirt die Gründung der neueren Schauſpielkunſt*). Devrient (II. 11.) faßt die Verdienſte

*) Die Neuber wußte übrigens als kluge Frau alle ſich günſtig darbietenden Umſtände zu benutzen. Als „Regulus“ nach Breſſand's Ueberſetzung 1727 in Leipzig den Anfang zur Reformation machen ſollte, veranlaßten Gottſched und die Neuber den Hofpoeten König in Dresden, die alte Sprache zu verändern und zu veredeln, um ſo einen wirkſamen Fürſprecher beim ſächſiſchen Hofe für das neue Unternehmen zu gewinnen. Durch König wurde nun Neuber's die Garderobe vom Dresdner Theater verabfolgt und der Erfolg des Stückes auch dadurch geſichert, daß das Publikum glaubte, der Hof intereſſire ſich für die regelmäßigen Stücke.

Digitized by Google

der Neuber und Gottſched's trefflich in folgenden Worten zuſammen: „Beide haben die Kluft geſchloſſen, welche ſo lange zwiſchen Dicht- und Schauſpielkunſt, zwiſchen der höheren Bildung und dem volksthümlichen Theater lag.“ Beide gründeten außerdem die erſte deutſche Schule der deutſchen Schauſpielkunſt. Devrient (wie faſt alle ſeine literariſchen Vorgänger) ſchlägt übrigens Johann Neuber's Verdienſte zu gering an, wenn er als die Seele aller Unternehmungen allein deſſen Gattin hinſtellt. Freilich konnte dieſe doppelt durch ihren feurigen, unternehmenden und männlichen Charakter als Prinzipalin, ſowie durch ihr Talent als Schauſpielerin wirken, doch ſtürzte ſie Uebereilung, Eigenſinn und Stolz oft in Verlegenheit, in welchen Fällen ihr Gatte wenigſtens bis zum Zerwürfniſſe mit Gottſched wohl ſchlichtend und vermittelnd eingewirkt haben mag. Der Neuber wird natürlicher Verſtand und Sinn für das Schöne nachgerühmt, doch ſcheint ihre eigentliche Bildung der ihres Mannes untergeordnet geweſen zu ſein. Dies geht aus dem Briefwechſel mit Gottſched hervor, welchen Dr. Danzel in ſeinem intereſſanten Werke (Gottſched und ſeine Zeit. Leipzig 1848) theilweiſe mitgetheilt hat. Wohl läßt ſich darnach vermuthen, daß alle Schriftſtücke, welche von Neuber's bekannt geworden ſind, ſowie die, welche wir zum erſten Male erwähnen werden, — ſie mögen von beiden oder nur von Friederike Caroline unterzeichnet ſein, — von Johann Neuber verfaßt ſind. Derſelbe Einfluß mag wohl auch bei den von ſeiner Gattin verfaßten Vorſpielen, Dankſagungen u. ſ. w. ſtattgefunden haben. Demunerachtet geht Danzel zu weit, wenn er der Neuber eine „untergeordnete Stellung“ zuweiſt. Den

Digitized by Google

Ruf und Einfluß Friederiken's beweist schon das Privilegium, welches ihrem Manne und ihr ertheilt ward. Ueberdies erwähnen Zeitgenossen bei der vielfachen Parteinahme für oder gegen die Bestrebungen Gottsched's und des Neuber'schen Ehepaares meist nur die Frau. Entscheidend jedoch hierüber ist das Urtheil Lessings, welcher letztere eine berühmte Schauspielerin nennt, und ihr eine „vollkommene Kenntniß ihrer Kunst", sowie „männliche Einsichten" nicht abspricht*). Jedenfalls vertrat sie die Unternehmungen nach außen, während ihr Mann in stillem aber einflußreichem Wirken weniger genannt wurde und deshalb auch unbekannter blieb. Nach der Rückkehr aus Rußland (1740) freilich tritt die Neuber vollständig in den Vordergrund und ihr Mann ist von dieser Zeit an der Nachwelt nur noch als Unterzeichner der Theaterzettel bekannt geworden**). — Neuber spielte übrigens in den extemporirten Stücken den Anselmo, welcher seine Forcerolle gewesen sein soll.

Die Bestrebungen der Neuber (wir werden nun nur noch von Caroline Friederike sprechen) gingen nicht allein auf die Verbesserung der Schauspieldichtung und Schauspielkunst, auch die äußere Einrichtung der Bühne und die socialen Verhältnisse ihrer Truppe suchte sie zu heben, Dinge, die nothwendig eines aus dem andern hervorgehen mußten. Schütze sagt treffend, daß es der Neuber Absicht gewesen sei, „mehr Ordnung und Sitte, bessere Spieler, besseres Spiel und bessere Stücke" zu schaffen,

*) Vorrede zu C. Mylius Schriften XXXIII.

**) Vergl. Danzel a. a. O. S. 130 flg. 170, sowie Schütze a. a. O. 211.

Digitized by Google

eine Absicht, die sie auch erreichte, soweit es die sie oft hart bedrängenden Umstände erlaubten und soweit dies für den Anfang solcher Reformen möglich war. Was durch ihre Nachfolger, die Prinzipale Schönemann, Koch, Ackermann, sowie durch die Schauspieler Eckhof, Brandes, Schröder u. s. w. erreicht worden ist, war nur der tüchtige Weiterbau auf dem von ihr gelegten Grunde. Dekorationen, Garderobe, Requisitenwesen und dergleichen äußere Dinge zog sie in den Bereich ihrer Verbesserungen, — ja selbst um die Veredelung der Schauspielmusik kümmerte sie sich*). Freilich erschienen ihre Helden und Heldinnen der Vorzeit immer noch in Allongeperücken und gesteiften französischen Kleidern, in Reifröcken und Fantagen, wie es die Mode erheischte. Sie selbst spielte die Zaire stets im Reifrocke**). — Was die inneren Verhältnisse ihrer Truppe betraf, suchte sie mehr Ordnung und Sitte zu schaffen, als bisher, da bis dahin diese bei den herumziehenden Banden ganz gefehlt hatten. Die ledigen Männer hatten freien Tisch bei ihr, jungen Frauenzimmern gab sie Wohnung und Kost und hielt sie als Pflegetöchter. — Die Gagen waren noch sehr gering. Die höchste wöchentliche Gage war 5 fl.; selbst Kohlhardt, ihr bester Schauspieler, bekam nicht mehr. Ein

*) Joh. Ad. Scheibe (geb. 1708, gest. 1776) gab hierzu die erste Veranlassung. Er componirte 1738, in welchem Jahre Neuber's in Hamburg spielten, Ouverturen zu Polyeuct und Mithridat, welche die Neuber auch in Hamburg, Kiel und Leipzig spielen ließ. Scheibe sprach sich über diesen Gegenstand ausführlich in seinem kritischen Musikus (67. Stück) aus. Vergleiche auch Lessing's Hamburgische Dramaturgie (Nr. 26).

**) Schütze a. a. O. S. 219.

Digitized by Google

Anfänger erhielt 2 fl., ein Verheiratheter eben ſo viel Zulage. Koch (ſ. ſpäter) erhielt gleich anfangs 5 fl. und wegen ſeiner vorzüglichen Brauchbarkeit bald 9 fl.*)

Die Neuber'ſche Truppe ſpielte nun hauptſächlich in Leipzig (gewiſſermaßen ihr Standquartier); außerdem in Braunſchweig, Hannover, Hamburg, Nürnberg und in Dresden. In der ſächſiſchen Hauptſtadt gab ſie im October, November und December 1730 ſechs Wochen lang auf dem Gewandhauſe Vorſtellungen: ob zum erſten Male, muß dahingeſtellt bleiben. Neuber ſchrieb damals an Gottſched nicht ſehr zufrieden über ſeinen Aufenthalt: „es kommen zwar ziemlich viel Zuſchauer, aber nach dortiger Art hören ſie ſtets nur halb zu und es gefällt ihnen daher nur halb.“ (Danzel a. a. O. S. 132).**)

---

*) Blümner a. a. O. S. 46.

**) Leider war es unmöglich, Dresdner Theaterzettel der Neuber aufzufinden. Auch hierin war ſie einfacher und geſchmackvoller geworden, wie aus den Mittheilungen Schütze's (a. a. O. S. 217) hervorgeht. 1728 lautete ein Hamburger Zettel folgendermaßen: „Heute den 3. Juni wird von den k. p. und ch. ſ. Hof-Comödianten den reſpectiven Herrn Liebhabern teutſcher Schauſpiele in einem luſtigen Stück vorgeſtellet werden: wer leicht glaubt, wird leicht betrogen, oder: der Lederhändler von Bergamo. Den Beſchluß macht ein luſtiges Nachſpiel. Der Schauplatz iſt in der Fuhlentwiete neben dem Bremerſchlüſſel in einer Bude, wofür die Herrn Liebhaber invitiret Johann Neuber.“ Mitunter freilich verfiel ſie auch noch in den alten marktſchreienden Styl; ſo 1732 in Hamburg, wo ſie ankündigte: „Der Wilde, ein neues, luſtiges Stück. Die Schaubühne ſtellt eine Gegend bei Hamburg vor, wo man die Schiffe auf der Elbe und dabei die Stadt Hamburg ſieht. Das Stück iſt durchaus ſo luſtig und artig, daß man wenige

Digitized by Google

Die Schlußvorſtellung am 8. December, „allen Zuſchauern zu Ehren und Dankbarkeit", bildete „Berenize oder der zärtliche Abſchied", aus dem Franzöſiſchen des Racine von einem Mitgliede der deutſchen Geſellſchaft in Leipzig überſetzt. Zum Schluſſe ſangen die Schäfer und Schäferinnen:

„Der Himmel ſchenk euch vieles Glücke,
Er laß euch in der ſchönſten Ruh,
Und werffe ſeine günſtgen Blicke
Euch biß in ſpäthe Zeiten zu.
Er laß den hohen Schutz euch von Auguſt genießen,
Und euer Wohlergehn von ſeiner Gnade fließen!
Der Himmel laſſe dieſen Mauren
Den Frieden und die Sicherheit
Wie biß anher noch länger dauren,
Er laß euch ſeine güldne Zeit.
Wir wünſchen, daß auf euch des Himmels Segen ſchwebe,
Daß jedermann beglückt, vergnügt und ruhig lebe!"*)

---

dergleichen hier geſehen hat. Den Beſchluß macht ein neues Luſtſpiel: vier Frauenzimmer nach der Mode."

*) Solche Poeſien, namentlich die kurzen Dankgedichte am Schluſſe der Vorſtellungen, fertigte gewöhnlich die Neuber mit Hülfe ihres Mannes. Auch Umriſſe zu den Stegreifſpielen entwarf ſie. Gottſched ſagt in der Vorrede zum zweiten Theile der deutſchen Schaubühne (S. 17): „Uns iſt noch zur Zeit niemand als die Frau Neuberin, die einige Vorſpiele in Verſen gemacht, und Herr Koch bekannt worden, der den Namen eines Poeten durch die Verfertigung ordentlicher Schauſpiele verdienet hätte." Leſſing ſagt an der ſchon angezogenen Stelle, daß ſie nur in einem Punkte ihr Geſchlecht verrathen habe: „Sie tändelt ungemein gern auf dem Theater. Alle Schauſpiele von ihrer Erfindung ſind voll Putz, voller Verkleidung, voller Feſtivitäten, wunderbar und ſchimmernd. Vielleicht zwar kannte ſie ihre Herrn Leipziger und das war vielleicht eine Liſt von ihr, was ich für Schwachheit halte."

Digitized by Google

Unter der Neuber'schen Truppe glänzte vor Allen Kohlhardt, der berühmteste Schauspieler damaliger Zeit, den Rabener gleich vortrefflich im Komischen wie im Tragischen nannte (Satiren II. 335), — auch Lorenz ist zu erwähnen, „ein geborner Dresdner, welcher komische Rollen, vornehmlich Alte, und seine Frau verschiedene Weiber- und Mädchenrollen mit Beifall spielten." (Schütze a. a. O. S. 212.) Ferner gewann die Neuber die Wittwe Gründler mit ihrer Tochter*), den alten Denner und für einige Zeit die Familie Spiegelberg, welche sich in Leipzig nicht hatte halten können.

Im Jahre 1730 während der Monate Februar und October „präsentirten auch die Hochfürstl. Sachsen-Weissenfelsischen oder Querfurthischen Hofcomödianten zu Alt-Dresden (jetzige Neustadt) auf'm Gewandhaus täglich von 5 — 7 Uhr Abends auf einem Theater mit Marionetten oder großen anderthalb Ellen hohen Figuren allerhand sehenswürdige Comödien, Tragödien, Ballete, Schäfereyen, unterschiedliche Täntze, Maschienen, Flugwerke, allerhand seltzsame Meer-Wunder-Thiere und lustige Harlequinaden."

Im Jahre 1732 während des Carnevals spielte die Neuber wieder in Dresden „ihre sehenswürdigen Comödien". Ihre Truppe hatte damals die renommirtesten Künstler zu Mitgliedern. Außer den schon erwähnten thaten sich in den ersten 10—15 Jahren ihrer Prinzipalschaft darunter folgende Talente hervor: Friederike Tummler, Schröter, Jakoby, Weise, Winzinger, Klotsch, Stein-

*) Letztere verlor die Neuber 1738 in Hamburg, wo sie einen ehemaligen Schauspieler der Truppe, den Notar und Sprachlehrer Weiße heirathete.

Digitized by Google

brecher, Meyer, Antuſch, Schubert und Wolfram. Ferner Türpe, ein geſchicktes Nachahmungstalent, — Fabricius, der Kohlhardt in polternden Alten copirte und Bedienten gut ſpielte. Im Jahre 1728 trat Gottfried Heinrich Koch zur „Bande“, ausgezeichnet als Held in franzöſiſcher Declamationsmanier und in Charakteren der Molière'ſchen Luſtſpiele, ſolchen, die Molière ſelbſt geſpielt hatte, d. h. ſogenannten Mantelrollen. Als die Truppe 1736 und 1737 in Straßburg ſpielte, lernte er den franzöſiſchen Schauſpielern ihre Manieren glücklich ab. Außerdem nützte er als Schriftſteller, bearbeitete, dialogiſirte die Stegreifſtücke und dichtete ſelbſt, ja malte ſogar Decorationen, kurz war eine Hauptſtütze des Unternehmens. 1737 heirathete er die Schauſpielerin Büchner, welche ſanfte und zärtliche Liebhaberinnen, ſpäter Soubretten ſpielte. Im Jahre 1730 kam Joh. Friedrich Schönemann aus Kreſſen im Hannöverſchen zur Truppe; er wird als vortrefflich in komiſchen Alten, Mantelrollen und franzöſiſchen Bedienten genannt (Schütze a. a. O. S. 244). Seine Frau, Anna Rahel Weigler aus Lüneburg, ſpielte zärtliche Liebhaberinnen. Auch Suppich (mitunter als Gefährte von Neuber's bei ihrer Flucht aus Zwickau erwähnt) wird als „junger fein gebildeter Akteur“ geſchildert, der zuerſt Stutzer mit Glück ſpielte*). Karl Gottlob Heydrich, ein Student, Sohn eines Arztes und 1717 geboren, ſpäter als Liebhaber in den Wiener Stegreifſpielen bekannt, ſchloß ſich erſt 1738 der Neuber in Hamburg an.

*) Schütze a. a. O. S. 218 führt Suppich als gebornen Dresdner an und läßt ihn erſt 1731 in Nürnberg zur Neuber'ſchen Truppe treten.

Digitized by Google

In demſelben Jahre war in Leipzig auch Ad. Gottfr. Uhlich aus Biſchofswerda, ein armer Student, der anfangs nur Parthien für die Neuber abſchrieb, zur Truppe gekommen. Mit ſolchen Kräften konnte unſere Prinzipalin Tüchtiges leiſten, doch mußte ſie vorſichtig mit ihren Plänen vorgehen. Zwiſchen den Tragödien oder ſogenannten Verſe-Komödien mußten immer noch Haupt- und Staatsactionen, Feſtſpiele, Lokalſpäße, Stegreifſpiele und dergleichen mit pomphaften Ankündigungen gegeben werden. Freilich fehlte es auch mitunter an regelmäßigen Stücken. Devrient (II. 20.) führt das Repertoir der Neuber von 1727—1740 an und zählt unter 27 Stücken, welche die Bahn der Reform brachen, 15 Ueberſetzungen; die anderen waren Bearbeitungen oder doch ſich an Originale anlehnende ſelbſtſtändige Dichtungen. Wir finden darunter: Regulus, Brutus und Alexander von Breſſand, den Cid vom Leipziger Bürgermeiſter Lange, den 2. Theil des Cid vom Magiſter Heynitz, Cinna von Führer überſetzt. Die Liebe in den Schäferhütten von Piccander (Henrici)*), Titus Manlius oder der Edelmann in der Stadt von Koch, Racine's Iphigenia in Aulis von Gottſched, des erſtern Berenice von Pandke überſetzt. 1731 erſchien Gottſched's Cato, der durch Kohlhardt's meiſterhaftes Spiel außerordentlich gefiel und 10 Auflagen erlebte.**) Fer-

*) Chriſtian Friedrich Henrici war Poſtſecretair in Leipzig.

**) Die Beſetzung der Rollen bei der erſten Vorſtellung 1731 in Leipzig war folgende: „Cato — Hr. Kohlhardt. Arſene oder Portia — Fr. Neuberin. Portius, Catons Sohn — Hr. Suppich. Phenice, Arſenens Vertraute — Jgfr. Buchnerin. Phocas, Catons Bedienter — Hr. Gottſchalck. Phar-

Digitized by Google

ner wurden aufgeführt: Ulyſſes von Ithaka von Ludwig, die Horacier und Timoleon von Georg Behrmann, die Horacier nach Corneille, Cajus Fabricius nach Zeno vom Magiſter Müller verfertigt, der Tod Cäſar's von Koch, Voltaire's Brutus und Algira, Racine's Britanikus, Phädra und Eſſex, alle von Stüven überſetzt, Mithridates vom Prof. Witter in Straßburg, Polyeukt von Friedrich Lick, Cornelia von Gottſched's Frau, Voltaire's verſchwenderiſcher Sohn von Koch überſetzt und das erſte Original Schlegel's: Die Geſchwiſter in Taurien. Dazu kamen allerdings noch die Comödien Molière's und ſeiner Nachfolger.

Außer den Vorſtellungen der hochdeutſchen Hofkomödianten fanden in Dresden auch noch zuweilen Studenten- und Schulkomödien ſtatt. Am 26. Mai 1732 Nachmittags von 4 bis 8 Uhr gaben 25 Perſonen „angehender Studenten“ auf dem Gewandhauſe „einen ſolennen Actum Comico-tragicum“ in lateiniſcher Sprache, nach einer Komödie Weiße's vom Candidaten der Theologie und Regens der Alumnen der Kreuzſchule, Magiſter Chriſtoph Kretſchmar (der auch die Darſtellung leitete) in Verſe gebracht. Das Stück ſchilderte in 5 Akten Maſaniello's Aufruhr in Neapel, war von 600 Menſchen beſucht, welche von den Unternehmern eingeladen waren, erhielt vielen Beifall und mußte am 28. Mai wiederholt wer-

---

naces, König aus Ponte — Hr. Neuber. Felix, ſein Bedienter — Hr. Türpe. Cäſar — Hr. Koch. Domitius, ſein Bedienter — Herr Jacobi. Artobanus, ein Parther — Hr. Schönemann.

Digitized by Google

den. Von denſelben Perſonen ward am 29. Mai zum Schluſſe eine deutſche Komödie, „die vertheidigte Unſchuld, höchſt vergnügt präſentiret.“

Noch iſt ein Curioſum zu erwähnen. Im Oktober 1732 gab unter Direction eines Schulmeiſters aus Eyba (in der Oberlauſitz ohnweit Zittau) in Neuſtadt eine Bande Leinewebergeſellen folgende „Opera oder Singeſpiel: „Der geſtürzte Goliath“ vom Rector Groſſer in Görlitz*). Ueber Muſik, Darſtellung und Ausführung, ſowohl der Sänger als Inſtrumentiſten, ergoß ſich der bekannte „Micrander“ in den Curios. Sax. (1733. 10) in ziemlich plebejem Tone und beißendem Spotte. Gewiß darf in dieſer Vorſtellung einfacher Handwerker ein Ausläufer der im 16. und 17. Jahrhunderte ſo beliebten Handwerkerkomödien und Faſtnachtsſpiele vermuthet werden**).

Der am 1. Februar 1733 erfolgte Tod Friedrich Auguſt I. ſollte der ſo glänzend begonnenen Laufbahn der Neuber nicht unerhebliche Schwierigkeiten bereiten. Joſ. Ferdinand Müller, ſeit 1728 Prinzipal, bat nebſt ſeiner Frau Suſanne Catharine in einer Eingabe d. d.

---

*) Samuel Groſſer (geb. 1666), 1690 Conrector an der Nicolaiſchule in Leipzig, 1691 Rector zu Altenburg, ſeit 1691 in gleicher Stellung in Görlitz, ſtarb dort 1736.

**) Auch auf dem Lande kamen noch ſolche Vorſtellungen vor. 1754 wurden mehre Bauern zu Cunnersdorf mit 1 Neuſchock Strafe belegt, weil ſie im dortigen Gericht und in Königſtein Comödien geſpielt hatten, wobei „bey einer Enthauptung, der agirende Scharfrichter dem Verurtheilten bei Abſchlagung des aufgeſetzten pappenen Kopffes eine große Wunde gehauen“ hatte, woraus Zank und Schlägerei entſtanden.

Digitized by Google

Dreßden 7. Aug. 1733, unter Auseinanderſetzung der ſchon S. 310 flg. erzählten Vorgänge nach dem Tode der Sophie Haacke-Hoffmann, ſowie darauf fußend, daß er und ſeine Frau die nächſten Erben der Haacke wären, um das ſächſiſche Privilegium, welches er auch auf Verfügung des Geh. Cabinets (2. September) aus der Landesregierung d. d. Dresden, 8. September 1733 erhielt. Neuber's, welche damals in Braunſchweig und Hamburg ſpielten, waren zwar ſofort (im Monat März) um Erneuerung ihres Privilegiums eingekommen, hatten dieſelbe aber trotz aller Bemühungen nicht erlangen können, ohngeachtet ihnen der Oberhofmarſchall ein Interimsdecret ausgeſtellt und den Magiſtrat zu Leipzig bereits unterm 31. Auguſt 1733 angewieſen hatte, „den ſächſ. Hofcomödianten Neuber in der bevorſtehenden Michaelismeſſe an dem gewöhnlichen Platze ſpielen zu laſſen". In einem Bittſchreiben an den König d. d. Dresden 25. September 1733 führten Neuber's an, daß ſie die Ertheilung des Privilegiums 1727 aufgemuntert habe, „einen Verſuch zu wagen, das deutſche Theater in einen beßern Stand zu ſetzen; da wir denn, durch Anſchaffung guter Comoedien, koſtbahren theatraliſchen Kleidungen und anderer Zubehörungen, unſer beyderſeits ererbtes Vermögen gantz dazu verwendet haben. Wie weit wir mit der Verbeſſerung gekommen ſind, iſt ſowohl außerhalb als in Sachßen zur Genüge bekannt: Denn es ſind dergleichen gute und von allen ärgerlichen Poßen gereinigte Stücke noch von keinen andern deutſchen Comoedianten, als uns, aufgeführet worden. Wir dulden keine Perſon, weder männlichen noch weiblichen Geſchlechts, die ſich nicht wohl aufführet, ihre Kunſt verſtehet oder erlernen will. Die gebührenden Abgaben

haben wir allzeit richtig abgetragen, und uns in allen Stücken ſo verhalten, daß bey dem Hochlöbl. Oberhof-Marſchall-Amte, noch bey andern Obrigkeiten niehmals wieder uns Klage eingelauffen. Wie denn auch durch unſere Richtigkeit und guten Wandel der Rath in Leipzig bewogen worden, mit uns einen Contract zu ſchließen, und einen Boden einzugeben, auf welchen wir unſern Schau-Platz, vor unſer Geld, mit großen Koſten erbauet haben." Neuber's führten ferner an, daß ſie oft, namentlich aber während der Meſſen, von „Leuthen, die ſich vor Comoedianten ausgeben," geſtört worden, Leuten, „welche vielen Unfug verüben, ſpielen, ſauffen, ſchlagen, bald auseinander lauffen, bald mit Prahlen ſich wieder zuſammen finden, Schulden machen, heimlich davon gehen, weder Abgaben noch Almoſen richtig abtragen, und durch ihren unordentlichen böſen Lebens-Wandel, ſowohl die von großen Herren aus Gnaden erhaltenen Prädicate verunehren, als auch andere Ehrliebende Comoedianten beſchimpffen wie zum Exempel die Panzeriſchen, ingleichen auch die Baden Durlachiſchen Hof-Comoedianten in letztverwichenen Jahren in Leipzig gethan". Schließlich baten die Petenten, das Privilegium zu „confirmiren, und cum jure prohibendi zu erneuern". — Müller's konnten in Leipzig nicht ſofort zum Spielen kommen; der dortige Rath, welcher auf Neuber's Seite geſtanden zu haben ſcheint, geſtattete ihnen zwar, ihr Theater aufzuſchlagen, wo ſie wollten, wies ihnen aber ſeltſamer Weiſe keinen Platz dazu an, unter dem Vorgeben, es ſei ein ſolcher während der gerade ſtattfindenden Michaelismeſſe gar nicht zu finden. Müller, ein im Beſchwerdeführen nicht zaghafter Mann, dem übrigens nur am Neuber'ſchen

Digitized by Google

Theater (im Fleiſchhauſe) gelegen war, klagte beim König, worauf ein abermaliges Reſcript der Landesregierung an den Rath (16. October 1733) auf Verfügung des Geh. Cabinets und Geh. Rathes beſagt: da „Wir nun Supplicanten (Müller's) bey gedachtem Privilegio in alle Wege ſchützen zu laſſen, gnädigſt gemeynt ſind," ſolchem das Theater (im Fleiſchhauſe) unverzüglich einzuräumen, ohngeachtet des mit Neuber's abgeſchloſſenen Contraktes*), in den Müller's eintreten wollten, oder ihnen „einen andern zum agiren bequemen Platz anweiſen, ſie auch an dem freien Exercitio des gnädigſt erſtatteten Privilegii auf keinerley Weiſe hindern zu laſſen". Unterm 21. October 1733 (d. d. Leipzig) petitionirten Neuber's noch einmal, jedoch wieder vergebens. Die Stimmung des Hofes ſcheint entſchieden gegen ſie geweſen zu ſein, hauptſächlich vielleicht wegen der wiederholten Beſchuldigung Müller's, daß Neuber's die jüngſten Kinder der Haacke convertirt hätten (S. 313). Auffällig iſt es jedenfalls, daß Neuber's in ihren zahlreichen noch vorhandenen Schriftſtücken über die ganze Sache dieſe Anklage gar nicht berühren.

*) Der Magiſtrat hatte mit Neubern, als privilegirtem Hof-Comödianten, über den Schauplatz auf dem Fleiſchhauſe einen Contract von 1732 bis 1735 geſchloſſen, nach welchem jenem „in und auſer den Meſſen mit des Rathes Vorwiſſen auf dem vor ſeine Koſten aufgeſchlagenen theatro Comödien aufzuführen, und ſolches nebſt den für die Zuſchauer gefertigten Bänken von einer Meſſe zur andern ſtehen zu laſſen, freyſtehe," wofür derſelbe 20 Thlr. Miethzins, „und auſerdem, was ihm für jeden Tag, da er eine Action aufführe, dictirt werde, — gewöhnlich 4 Thaler" — entrichten mußte; es trug daher der Magiſtrat Bedenken, das Fleiſchhaus einem Andern einzuräumen. (Blümner S. 53 flg.)

Außerdem ſcheinen die Italiener und der Hofpoet König Alles gegen die Neuber aufgeboten zu haben. König hatte ſchon 1730 Gottſched, dem er ſeit 1727 ein thätiger Gönner geweſen war und die Profeſſur der Dichtkunſt verſchafft hatte, ſeinen Schutz entzogen, als dieſer ſo fanatiſch gegen die Oper eiferte, welche er „eine Beförderin der Wolluſt und eine Verderberin der Sitten“ nannte! König berief ſich darauf, daß man richtige Tragödien als Opern dichten könne, was er in der Oper „Sancio und Senilde“ gethan zu haben glaubte, die ſpäter auch als recitirendes Schauſpiel (von Koch in Alexandrinern abgefaßt) mit Beifall gegeben wurde. Er fühlte ſich um ſo mehr verletzt, als er durch Singſpiele an verſchiedenen Höfen Ehre erworben hatte, und erklärte, Gottſched habe wie der Blinde von Farben geurtheilt. König war jedenfalls die Haupturſache, warum Gottſched und Neuber's in Dresden und am Hofe nicht feſten Fuß faſſen konnten; er hauptſächlich unterſtützte auch ſpäter Roſt gegen Gottſched. Löwendahl ſcheint der Einzige geweſen zu ſein, der ſich für die geiſtreiche Frau intereſſirte, doch ohne Erfolg; an ihn wendete ſich die Neuber wiederholt, freilich ohne Reſultat. In einem Aktenſtücke des Oberhofmarſchallamtes zu Dresden ſind zwei Briefe von ihr enthalten, die nicht ohne Intereſſe ſind. Der eine iſt an Löwendahl gerichtet, der andere an eine ebenfalls hochſtehende Perſönlichkeit, deren Name jedoch nicht zu ermitteln war, da die Adreſſe fehlt. Dieſer letztere Brief lautet*): „Hochgebohrner Herr! Gnädiger Herr ꝛc. Ew.

*) Die auffallend ſchlechte Abfaſſung dieſes Briefes läßt doch wohl vermuthen, daß denſelben die Neuber allein geſchrieben habe. (Vergl. S. 315).

Digitized by Google

Hochgebohren Excell. halten mir zu hohen Gnaden das ich mich unterſtehe eine ſchrifftl. nachricht und demüthige bitte in meiner unglückl. Sache zu überſchicken, ſie beſtehet kürtzlich darinnen. Das Ihro Maj. unsere allergnädigſte Königin auf die hohe ſchrifftl. Vorbitte Ihro hochfürſtl. Durchl. der regierenden Hertzogin von Braunſchweig welche ich am 7. April dieſes ietzt laufenden jahres Ihro Maj. der Königin ſelbſt unterthänigſt überreichet habe und in welcher ein allerunterthänigſtes Memorial an Ihro Maj. den König und Ihro Maj. die Königin von uns eingelegt geweſen ſind, mir ein genädigſtes andwortſchreiben an höchſtgedachte Durchl. Hertzogin durch Ihro Maj. Kammerfrau am 15. April 1734 einhändigen und anvertrauen laßen*). Dieſes ſchreiben nun habe ich nicht eher als am Letzt verwichenen 2. juni dieſes jahres an Ihro hochfürſtl. Durchl. die regirende Hertzogin von Braunſchweig nach Lauchſtädt ins Bad überbringen können; in und aus demſelben rückſchreiben von Ihro Maj. der Königin erhalten Höchſtgedachte Durchl. Hertzogin auf Dero Hohen Vorſpruch vor uns die Nachricht „Wir hätten uns das allergnädigſte Privilegium zu ſuchen niemahlen angelegen ſeyn „laßen noch uns an einem orte desfals gebührend ge„meldet. Ihro Maj. die Königin hätten durch Dero „geheimen Secretair allerorten fragen und die ſache aufs „genauſte unterſuchen laſſen, aber nirgends von uns et-

*) Die Herzogin-Wittwe Eliſe Sophie Marie (verm. 1710, † 1767) ſcheint ſich für die Neuber, welche öfter in Braunſchweig ſpielte, intereſſirt zu haben. Wahrſcheinlich auf ihre Verwendung erhielten Neuber's 1733 das Prädicat als Hochfürſtl. Braunſchweig-Lüneburgiſche Hofkomödianten.

Digitized by Google

„was finden können, und alſo hätte Müller das Privi-
„legium geſucht und auch erhalten; was dem Comoedien-
„platz anlangte, ſo hätten Ihro Maj. der König befehl
„an dem Rath zu Leipzig gegeben, der Rath ſolte Mül-
„lern als Hof Comoedianten dem ihm gehörigen Platz
„geben und einräumen, der Rath zu Leipzig aber hätte
„eingewendet ſie könnten Müllern den Platz nicht geben,
„weil Neuber ſo viel auf die Reparatur Koſten gewen-
„det hätte, darauf hätten Ihro Maj. wieder Befehl geben
„laßen an dem Rath, Müller ſolte uns alle aufgewen-
„deten unkoſten bezahlen, denn Beyde Königl. Maj. wolten
„nicht das uns zu kurtz oder unrecht geſchehe.

Nun ergeht an Ew. Hochgebohr. Excell. mein un-
terthänig wehmüthiges Bitten da doch in dem Hochlöbl.
Oberhof Marſchallamt ſowohl als in denen Acten ge-
nügſamer Beweiſ das wir uns zu rechter Zeit bey unſerer
erſten Instanz gebührend gemeldet zu finden iſt. Wen
anders noch eine Möglichkeit uns von dieſen unglück zu
erretten zu finden iſt und Ew. Hochgebohrn Excell. nicht
ein beſonderes bedencken dabey haben Sich nebſt Ihr.
Excell. dem Herrn Oberhofmarſchall zur bezeugung der
wahren umſtände bey Ihro Maj. unſern allergnädigſten
Landesvater die Wahrheit zu entdecken nicht beſchwerlich
fallen laßen und dadurch gnädig zu verhintern das mir
wieder Höchſtgedachter Beyder Königl. May: May: hohen
Gnade und Willen nichts wiederrechtliches wiederfahren
und angethan werden muß. Ich weiß nicht zu wem ich in
dieſer äuſerſten Noth meine Zuflucht hinnehmen ſoll, denn
ich bin beynahe durch dieſes unglück ietzo ſchon in dem
erbärml. ſtandt geſetzet das ich mit allen meinen redlichen
Landskindern die bey meiner Compagnie ſind werde auß

unserm Vaterlande betteln müßen. Ew. Hochgebohrn Excell. Erbarmen ſich doch wo mögl. über mein Elend das dieſes was zur Wahrheit gehöret, Königl. May: von beyden ſeiten nit länger verborgen bleibe und mir hernach ohne mein verſchulden die ſchuld nit wieder ſo klägl. gegeben werden muß als hätte ich auch davon nit gehörig Bericht abgeſtattet. Dieſes eingelegte Memorial das ich an den Hrn. Grafen Brühl überreichet, wird meinen ſchmertz noch deutlicher machen*). Welche Freiheit die ich dadurch begehe Ew. Hochgebohrn Excell. mir gnädig überſehen werden, ich weiſ nit was mir vor ein gantz unbekander troſt Dero genädige hülffe gewiß verſpricht und mich in dieſer Hoffnung bey Ehren und Leben erhalten wird vor welche hohe Gnade ich wie ſonſt zeitlebens mit dem demüthigſten Danck verbleibe

Ew. Hochgebohrn Excell.

unterthänige
Friederica Carolina
Neuberin
Principalin der deutſchen
Hof Comoedianten".

Leipzig d. 9. jun. 1734.
in der Ritterſtraße
auf der Heuwage.

Der Brief an Löwendahl (d. d. Leipzig 8. Juni 1734) enthält faſt das Nämliche; insbeſondere heißt es darin: „Wenn nun Ew. Excellenz hätten ſehen ſollen wie dieße Meße hier mit uns umgegangen worden, es hätte einen Stein erbarmen mögen was uns vor Unrecht geſchiehet."

Trotz all' dieſer Bemühungen**) konnten Neuber's nichts erreichen. Zwar beſcheinigte das Oberhofmarſchall-

*) Dieſes Memorial iſt in Form einer poetiſchen Bittſchrift abgefaßt.

**) Siehe darüber noch Blümner S. 55 flg.

amt, daß ſie zweimal, gleich nach dem Abſterben des Königs und im December 1733, um Erneuerung des Privilegiums eingekommen ſeien, daß ihnen daſſelbe aber nicht habe ertheilt werden können, das erſtemal wegen der Trauer, das zweitemal, weil Müller's ſchon ſeit dem September im Beſitz deſſelben geweſen ſeien, — ſie mußten aber auf Müller's wiederholte Vorſtellungen, wobei ſich dieſe bitter über die Läſſigkeit des Leipziger Rathes beſchwerten, ihr Theater im Fleiſchhauſe räumen und erhielten nur eine Entſchädigung dafür. Ehe die endliche Entſcheidung erfolgt war, hatten ſich Müller und Neuber dahin verglichen (letzterer zugleich als ehelicher Vormund), daß Neuber während der Oſtermeſſe 1734 noch auf dem Fleiſchhauſe ſpielen, nach derſelben aber daſſelbe Müllern einräumen ſolle. Allein nach Ablauf der Meſſe und nach Beendigung der Vorſtellungen, erklärte die Neuberin, ihr Mann ſey nicht berechtigt geweſen, ſich in ihrem Namen mit Müllern zu vergleichen, und ein ſolcher Vergleich habe von ihr ſelbſt, mit Beiſtand eines Curators, geſchloſſen werden müſſen. Ihre auf dies Anführen ergriffene Appellation wurde aber verworfen. (Blümner, S. 54.) Ein Cabinetsbefehl an den Geh. Rath (3. Juli 1734) machte endlich der Sache in entſchiedenem Tone ein Ende. Er befahl, daß dem Vergleiche unbedingt nachzukommen ſei und dem Rathe zu Leipzig darüber „nachdrückliche Verfügung" zugehen ſolle: alſo das Fleiſchhaus an Müller abzutreten, der Neuber aber das Spielen zu Meßzeiten an einem andern Platze zu geſtatten ſei; ſchließlich heißt es: „auch weil Wir diesfalls weiter im geringſten nicht behelliget ſeyn wollen, dargegen einiges Appelliren, es geſchehe von

Digitized by Google

welchem Theile und wohin es wolle, nicht attendiret werde." Freilich mußten Neuber's nun des Schutzes, welchen das Privilegium doch bot, entbehren und ihr theuer erkauftes Theater miſſen. In einer Bude vor dem Grimmaiſchen Thore auf einem von Koch erwählten Platze ſchlugen ſie ihre Schaubühne auf. Auch der regelmäßige Beſuch Dresdens war nun unmöglich geworden. Die Neuber hatte übrigens fortſätzlich Widerwärtigkeiten mit Müller's. Der Rath zu Leipzig ſcheint ihr nicht auf alleinige Verantwortung das Spielen haben geſtatten wollen, weshalb der Oberhofmarſchall ihr zu verſchiedenen Zeiten mit einem „Vorſpruch" zu Hilfe kam; ſo im September 1737 und im November 1738. Auch an den Wittenberger Rath gab ihr Löwendahl 1738 Empfehlungen, doch ließ ſie dort Müller nicht zum Auftreten kommen. Vielfaches Unglück verfolgte die außerordentliche Frau, die jedoch feſt in ihren Beſtrebungen und Grundſätzen verharrte. Abwechſelnd beſuchte ſie Braunſchweig, Straßburg, Lübeck, namentlich aber Hamburg. 1736 berief ſie und ihre Truppe der Herzog Karl Friedrich von Schleswig-Holſtein unter Ertheilung des Patentes als Hofſchauſpieler nach Kiel, doch konnte auch er ſie nicht allein halten. Im Jahre 1737 lächelte ihr des Glückes hellſter Stern noch einmal: ſie ſpielte in Hubertusburg bei Hofe und ſcheint bei dieſer Gelegenheit das ſächſiſche Prädicat wieder erlangt zu haben (ſ. ſpäter). 1739 hatte ſie das Unglück, ſich mit Gottſched zu entzweien, weil ſie ſich geweigert hatte, die in der beſſeren Stüve'ſchen Ueberſetzung bereits einſtudirte „Alzire" von Voltaire, in der der gelehrten Profeſſorin zu geben. Bald darauf, im Jahre 1740, wurde die Neuber'ſche Geſell-

Digitized by Google

ſchaft durch Vermittelung des ehemaligen Herzogs von Kurland, Ernſt Biron, von der Kaiſerin Anna nach Petersburg berufen*). Nach dem Tode der Kaiſerin und dem dadurch erfolgten Sturze Biron's, mußte ſie jedoch die ruſſiſche Hauptſtadt verlaſſen, ohne ihre an dieſes Ereigniß geknüpften Hoffnungen erfüllt zu ſehen. Schon 1741 kehrte ſie zur Oſtermeſſe nach Leipzig zurück, verſehen mit einem Empfehlungsbriefe des im Auftrage ſeiner Regierung in Petersburg weilenden ſächſiſchen Geh. Rathes Grafen von Lynar an Brühl. Es heißt darin, daß die Neuber ihre ganze Hoffnung auf Brühl ſetze, — nach einer „auswerts ſo ſchädlich gemachten Probe“ ſich nun „beſtändig in Leipzig etabliren wolle“, um dort auch außer den Meſſen einigemal zu ſpielen, und hierzu um die Protection Brühl's bitte. Trotzdem ihr dieſe gewährt wurde, hatte ſie mit neuen Schwierigkeiten zu kämpfen. Der Prinzipal Franz Schuch mit ſeiner Geſellſchaft beherrſchte die Städte bis zur Elbe, — Leppert, der beliebte Dresdner Harlekin (ſ. ſpäter) und der Hofkomödiant Müller bereiſten Sachſen. Schönemann, der nicht mit nach Rußland gegangen war, hatte eine eigene Truppe errichtet, welcher einige Schauſpieler der Neuber beigetreten waren (Heydrich und Uhlich) und welche nun in Leipzig unter Gottſched's Protection ſpielte, der dieſelbe,

*) Gottſched ſchrieb damals (12. März 1740) an Manteuffel: „So verlieren wir in Deutſchland wiederum ein Mittel den guten Geſchmack zu befördern, nämlich, die einzige Comödie, die eine geſunde und vernünftige Schaubühne gehabt. In Sachſen fragt man nach ſolchen Sachen nichts, die von Auswärtigen mit ſehr großen Koſten geſuchet werden. Was haben nun die freien Künſte bei uns zu hoffen?“ (Danzel a. a. O. 137.)

Digitized by Google

da ſie überdies auch der Frau Profeſſorin „Alzire“ darſtellte, in Wort und Schrift zum Nachtheil der Neuber hervorhob. Erbittert hierüber ließ ſich die leidenſchaftliche Frau hinreißen, Gottſched auf ihrer Bühne zu verſpotten (Devrient II. 49 flg.), indem ſie den letzten Akt des „Cato“ in parodirtem Spiele darſtellen ließ, was den Streit bis zum Scandal ſteigerte, da Gottſched die Antwort nicht ſchuldig blieb und die Neuber ihn ſchließlich in einem ſelbſt gedichtetem Vorſpiele „der allerkoſtbarſte Schatz“ in der Perſon des Tadlers am 18. September 1741 ſogar auf die Bühne brachte. Graf Brühl, welcher ſich gerade mit dem Hofe in Leipzig befand, und der Gefallen daran finden mochte, „den ſtolzen Pedantismus ſtürzen zu ſehen,“ begünſtigte dies unglückliche Unternehmen, ſtatt der entweihten Bühne und dem guten Geſchmacke ſeinen Schutz zu gewähren. Als Gottſched gegen eine Wiederholung am 4. October beim Rathe Proteſt eingelegt hatte, ermöglichte ein Cabinetsbefehl von demſelben Tage doch dieſe Aufführung. In dieſem Befehle heißt es, der Rath zu Leipzig ſolle das Stück trotz der von Gottſched „dargegen angewandten Protestation und Appellation ferner ungeſtört aufführen laſſen, ohne künftiges protestiren oder appelliren in geringſten zu attendiren“. Den Theaterzettel zu dieſem Stücke ſiehe als literaturhiſtoriſches Curioſum unter Beilage B.*)

*) Joh. Chriſtoph Roſt, früher Gottſched's Schüler und Anhänger, mußte als Secretair und Bibliothekar des Grafen Brühl nach dem Willen ſeines Herrn, der Gräfin Moszinska und des Hofpoeten König die Neuber in Schutz nahmen und noch weitere Witzpfeile auf „den literariſchen Machthaber“ abſchießen; dies geſchah in einer Satyre („das Vorſpiel. Ein epiſches Ge-

Digitized by Google

Nachdem der Neuber Kohlhardt geſtorben war, entließ ſie ihre Geſellſchaft und ging mit ihrem Manne und Suppich nach Oſchatz, wo der dortige Amtmann, ihr Freund, ſie gaſtlich aufnahm. 1744 jedoch warb ſie bereits wieder eine Truppe, der die Elite der alten bald zuflog; Koch, Heydrich, Antuſch, Lorenz, Wolfram zogen die junge Kleefelder (ſpäter als Frau Brückner berühmt), Bruck (niedrig komiſche Bediente und Alte) und Schuberth (zänkiſche Alte) herbei. Sie rivaliſirte nun in Leipzig mit Schönemann, reiſte umher und verſuchte Alles, um ſich zu halten. Neue Bewegungen in der einheimiſchen dramatiſchen Literatur ſchienen ſie zu unterſtützen. Elias Schlegel erſchien mit ſeinen Tragödien und Komödien; Krüger, Martin und Uhlich (Mitglieder der Schönemann'ſchen Truppe) ſchloſſen ſich ihm an. Das

---

dicht. Bern 1742"), welche damals allerdings confiscirt wurde, jedoch 3 Auflagen erlebte. Die Schweizer ließen ſie als vierte Auflage aufnehmen in „Critiſche Betrachtungen und freye Unterſuchungen zum Aufnehmen und zur Verbeſſerung der deutſchen Schaubühne. Mit einer Zuſchrift an die Frau Neuberin. Bern 1741." In einem dieſem Buche vorgedruckten Schreiben an die Neuber heißt es: „Mithin ſehen wir die Zeit, da ſie (die Neuber) mit dem Herrn Profeſſor gebrochen hat, für den beſtimmten Periodus an, wo die erbärmlich erhabene Schreibart der Gottſchediſchen Schule von der Schaubühne verbannet und dagegen die natürliche und genaue eingeführt worden." Dies war das Glaubensbekenntniß aller Gegner Gottſched's. Ein abſcheuliches Pamphlet gegen die Neuber erſchien dagegen 1743 und 1744 in 2 Theilen: „Leben und Thaten der weltberüchtigten und beſten Comödiantin unſerer Zeit, nehmlich der Hoch-Edlen und Tugend begabten Frauen, Frauen Friederica Carolina Neuberin" u. ſ. w. in 2 Theilen. Der zweite Theil enthält ein ſchlechtes Portrait der mißhandelten Frau.

Digitized by Google

Schäferspiel erwachte wieder durch Rost; die Neuber selbst schrieb solche Stücke und trieb Mylius dazu an. Auch Gellert folgte darin, wie er denn das rührende Lustspiel einführte. Holberg's Komödien gefielen durch ihren gesunden Humor und auch unter den Franzosen entstanden verwandte Lustspiele von Destouches, Fayan, Gresset u. A. Trotzdem die Neuber allen diesen Erscheinungen gerecht wurde und eine rührige Thätigkeit entwickelte, konnte sie die frühere Höhe nicht wieder erreichen. Nachdem sie noch 1747 des achtzehnjährigen Lessing erstes Stück: „Der junge Gelehrte" in Leipzig aufgeführt hatte, welchem „Damon" und „die alte Jungfrau" bald folgten, und dadurch diese gewaltige Erscheinung, den Begründer deutscher Literatur und deutscher Bühne in ihrer Eigenheit, in das theatralische Leben eingeführt hatte, — verfolgte sie das Unglück immer heftiger. Trotzdem ihr 1745 das Privilegium ertheilt worden war, außer den Messen in Leipzig allein „Comödie zu spielen", ward dasselbe doch nicht geschützt. 1749 (24. Februar) baten Neuber's noch um die Vergünstigung, auch während der drei Messen allein spielen zu dürfen, unter dem Anführen, daß sie stets bemüht gewesen seien, die „deutsche Schau-Bühne mit denen auserlesensten moralischen Stücken und Uebersetzungen zu verbeßern" und wie sie „den letzten Heller an sothane Cultisierung" gewendet hätten, — wie sie ferner besonders der studirenden Jugend wegen die Stücke auf das solideste ausgearbeitet, auch daher, und damit gar nichts ärgerliches passire, den Harlequin" abgeschafft hätten." In demselben Jahre wurde die Neuber jedoch durch Schönemann aus ihrem Theater in Quandt's Hofe verdrängt, da obiges Gesuch nicht bewilligt worden

Digitized by Google

war. Sie beklagte ſich bitter in einer Eingabe (6 Mai), wie ſie nun ſchon zum zweiten Male von ihren „Plätzen durch allerhand Vorwand und Argliſt vertrieben werde.“ Sie erbot ſich, für das alleinige Privilegium in Leipzig, wenn ſie dort agire, monatlich 5 Thlr. oder täglich 6 Gr. an jedem Spielabende Abgabe zu entrichten; doch vergebens. Die Neuber ſchlug nun ihr Theater im Blumenberge auf, welches nach ihrer eigenen Angabe Dr. Stöhr für ſie gebaut hatte, ſcheint ſich aber auch dort nicht ſicher gefühlt zu haben. In einer Eingabe 1749 (24. December) theilt ſie dieſe Ueberſiedelung und zugleich die Befürchtung mit, daß es „das Anſehen“ zu gewinnen ſcheine, als wolle man ſie „zum dritten mahle vertreiben, und gänzlich ruiniren,“ — doch ſei ſie überzeugt, „daß ein ſolches der allerhöchſten Intention unmöglich gemäß ſeyn könne.“ Dieſe Befürchtung bewahrheitete ſich bald. Anfang 1750 verdrängte ſie Koch, ihr ehemaliger Freund, als neuernannter Hofkomödiant auch aus dem Blumenberge. Koch hatte ſie ſchon 1748 verlaſſen, um mit Heydrich und der Lorenz einem Rufe nach Wien zu folgen. Auch die Kleefelder hatte ſich von ihr getrennt und den Schauſpieler Klotſch geheirathet. Endlich wurde ihr auch noch der getreue Suppich durch den Tod entriſſen. Selbſt zwei neue junge Talente, Döbbelin und Witthöft, halfen ihr nichts; — ihre Zeit war vorüber. Neue Sterne, wie Konrad Eckhof, Konrad Ernſt Ackermann u. A. erſchienen am Horizonte des deutſchen Theaters. Sie fühlte dies und löſte ihre Truppe 1750 zu Zerbſt ſtill und geräuſchlos auf. Selbſt als Schauſpielerin keine Anerkennung mehr findend (1753 war ſie

Digitized by Google

auch in Wien), durch den Ausbruch des siebenjährigen Krieges um alle Hoffnung gebracht, fristete sie die letzten Jahre ihres vielbewegten Lebens in Dresden durch Unterstützung edler Menschen. Devrient (II. 60.) berichtet ausführlich darüber, so wie über ihr Ende am 30. November 1760 Sonnabends früh gegen 1 Uhr in Laubegast, wohin sie mit einigen Gliedern der Familie ihres Wohlthäters, des K. Leibarztes Dr. Löber, während der Beschießung Dresdens geflüchtet war. Dankbare Verehrer und einige Freunde ließen ihr 1776 ein Denkmal in Laubegast errichten, welches, sowie das vermeintliche Grab auf dem Kirchhofe zu Leuben, die Pietät der Mitglieder des Königl. Sächs. Hoftheaters 1852 wieder auffrischte*). Joh. Neuber, überall das Schicksal der Gattin theilend, war vor derselben in Dresden im Hause des Dr. Löber gestorben; er ward am 3. März 1759 begraben. — Gottsched endete 1766 in Leipzig, nachdem er seit 1753 klugerweise allen Antheil an dem Schauspielwesen aufgegeben hatte, da er den Einfluß darauf seit dem Bruche mit Neuber's und dem Streite mit den Schweizern längst verloren hatte.

Wir kehren nun zu den Nachrichten zurück, die wir über die Pflege des deutschen Schauspieles in Dresden anzuführen haben.

Im Jahre 1734 während des Carnevals spielten die Hofkomödianten (Müller) täglich im Gewandhause, am 18. und 19. Februar sogar auf dem Schlosse vor den jungen Herrschaften. — Bei dieser Müller'schen Truppe befand sich Joh. Christoph Kirsch, der damals beliebte

*) Vergl. Tagebuch des K. S. Hoftheaters vom Jahr 1852. S. 46 flg.

Digitized by Google

„kleine und luſtige Arlequin“, welcher auch bei Carnevalsluſtbarkeiten am Hofe oft die Stelle eines Luſtigmachers verſah. Auch die Schauſpieler Haacke und Hübler werden erwähnt. — Müller ſpielte mit ſeiner Geſellſchaft von nun an ziemlich regelmäßig in Dresden; noch 1756 wird er im Staatskalender als Hofkomödiant erwähnt. Sein Repertoir beſtand faſt nur aus unregelmäßigen extemporirten Stücken und Hanswurſtkomödien. (S. 347 flg.) Er war auch 1740 in Hamburg, bei welcher Gelegenheit ihn Schütze (a. a. O. S. 63) nicht eben günſtig beurtheilt. Dieſer nennt ſeine Comödien abgeſchmackt, „mit Zoten, Zaubereien und Poſſen durch und durch gefüllt.“ Müller gab dort „luſtige Singpoſſenſpiele, die nach einer einförmigen Melodie abgeſungen wurden, ſogenannte deutſche Schauſpiele, z. B. Leben und Tod der zaubernden Circe oder der gehörnte Harlekin, worin Harlekin unter andern in einen Nachtſtuhl verzaubert wird, Schildkröten in kalekutiſche Hühner, und des Unſinns mehr.“ Auch im Jahre 1741 heimſuchte „dieſer Afterprincipal der niedrigſten Klaſſe Hamburg aufs neue, und ward, zur Schande des Ungeſchmacks jener Zeiten, ein begünſtigter Rival einer Neuberin und ihres beſſeren und verbeſſerten Schauſpiels“.

Außer den Hofkomödianten ſpielten 1734 in Dresden während des Carnevals noch die Weißenfelſiſche Hoftruppe in Berlich's Schenke und eine dritte Geſellſchaft im weißen Roſſe. Die Abweſenheit der Neuber mag andere minder bedeutende Collegen zu Verſuchen ermuthigt haben.

Auch eine Schulkomödie ſah Dresden im Jahre 1734. Am 13. Mai gab die neuſtädter Schule auf dem Ge-

Digitized by Google

wandhause unter Direction ihres Rectors M. Kretschmar (S. 323) eine lateinische Comödie. Die Schule hatte die Bühne auf eigene Kosten erbaut und die Billets gratis vertheilt. Am 14. Mai gaben dieselben Schüler ein deutsches Schauspiel: „die zwar gedrückte, doch endlich erhöhete Tugend“ genannt, wozu der Rector ein deutsches Programm hatte drucken lassen. „Bei beyden Comödien war eine vollständige Musik zu hören, sonderlich aber bey der teutschen ein angenehmes Pastorale“.

Die Müller'sche Truppe spielte im Gewandhause gewöhnlich während des Carnevals und während der Monate November und December. Dazwischen traten auch fremde hochdeutsche Komödianten auf, theils im Gewandhause, theils in andern Localitäten, sowohl in Altstadt als in Neustadt. Darunter werden erwähnt: 1735 der Prinzipal Alten*); 1739 die weimarischen Hofkomödianten im großen Gartensaale des Zinzendorf'schen Gartens; 1740, 1741 und 1742 der Prinzipal Johann Franz Döppe aus Prag; 1741 die Prinzipale Joh. Sigism. Hauptmann und Joh. Christoph Richter; 1742, 1743, 1744 und 1745 der Prinzipal Felix Kurz aus Brünn**); 1750 der Prinzipal Carl Friedrich Reibehand (ein Schneider)***). Auch Johann Christoph Kirsch, der bald

*) Dieser Alten gab unter andern ein Stück „der eingebildete König in der Person Stanislai Lescinski“, weshalb ihn der Oberhofmarschall wahrscheinlich aus politischen Rücksichten vom 18—21. Januar in Arrest nehmen ließ.

**) Die brünner Komödianten unter Kurz waren damals sehr bekannt und beliebt.

***) Ueber Reibehand's Repertoir im alten Style der extemporirten Stücke und Harlekinaden siehe Schütz a. a. O. S. 83.

Digitized by Google

eine eigene Bande errichtet hatte, spielte seit 1741 regelmäßig in Dresden. Er als Harlekin, seine Frau als Colombine waren die Hauptakteurs*). 1744 spielten sogar türkische Komödianten im Gewandhause wöchentlich fünfmal unter großem Zulaufe. Daneben excellirten auch Seiltänzer, Luftspringer, Wunderdoctoren, Marionettenspieler u. s. w. Im Jahre 1743 bat der „Hoff-Voltigierer Athanasius Apporosa um Generalconcession für Sachsen, mit der Compagnie „seiner erlernten Kunst-Stücken, sowohl in Seil-Tanzen, Voltigieren und Lufft-Sprüngen, als auch in der Forcée zu zeigen und Comoedien" aufführen zu dürfen.

Inzwischen gelang es der Neuber, mit ihrer Truppe vor Friedrich August II. und Maria Josepha aufzutreten, — ein Ereigniß, welches damals viel Aufsehen machte. Die Vorstellungen fanden während der Jagdzeit 1737 in Hubertusburg statt. Die Neuber führte das Beste ihres Repertoirs vor: „aus dem Französischen übersetzte alte Stücke", wie eine gleichzeitige Nachricht berichtet. Am 5. November Abends 7 Uhr nach der Tafel war die erste Vorstellung: „Graf Esser" mit der lustigen Nachkomödie „der Dreßdner Schlendrian" (S. 305). Nach dem Schlusse hielt die Neuber an beide Majestäten „eine sehr

*) Als Kirsch 1742 „biblische Historien" aufführte, und nach des Oberconsistorii Anführen dabei „biblische Redensarten unverantwortlicher Weise mißbrauchte, dadurch aber nicht geringes Aergerniß verursachte", wurde dem Rathe befohlen, derartige Vorstellungen aufs strengste zu verbieten. Dies geschah auch bei Androhung von 10 Thlr. Strafe. Beilage C. ist vom Jahre 1750 ein Theaterzettel abgedruckt, welcher die Art seiner Prinzipalschaft hinlänglich charakterisirt.

Digitized by Google

wohlgesetzte Rede in Versen", welche wir als Beilage D. mittheilen, da man daraus ersehen kann, welch kühne Hoffnungen die bedrängte Frau daran knüpfte. Am 6. November folgte das Lustspiel „der verheirathete Philosoph" mit dem Nachspiele „die verliebte Verwandlung," — am 9. November „Polyeucte" mit dem Lustspiele „die Mündel", — am 10. November „der Geizige" mit dem Nachspiele „die Gänschen", — am 13. November die Schlußvorstellung „Iphigenia" und „der verliebte Vormund". Am Ende dieser Aufführung hielt die Neuber wiederum eine Danksagungsrede in Versen; sie bekam für die 5 Vorstellungen 100 Ducaten. Freunde ihrer Bestrebungen und der Kunst knüpften an diese Vorgänge fromme Wünsche: „so wollen einige nicht ohne Grund muthmaßen, daß solche (die Neuber) am Hofe wohl noch ferner gehört werden dürfte." Diese Hoffnungen sollten unerfüllt bleiben. Unsers Wissens sahen der König und die Königin nie wieder eine Vorstellung deutscher Schauspieler von Beruf*). Die Neuber benutzte

*) Gottsched in der Vorrede zum II. Theil der deutschen Schaubühne (S. 24) sagt: „So viel ist gewiß, daß die Deutschen Comödianten bei unsern meist gar zu ausländisch gesinnten Höfen, bisher nicht sonderlich geachtet worden: Außer daß die Neuberische Bande einmal die Ehre gehabt, zu Hubertusburg vor Sr. Königl. Majest. etliche Trauerspiele und Lustspiele von der guten Arth aufzuführen und gnädigsten Beyfall zu erlangen." An Graf Manteuffel schrieb er am 9. December 1737: „Bei uns in Sachsen scheinen die Musen viel gewonnen zu haben, seitdem Se. Königl. Maj. sich neulich in Hubertusburg verschiedene deutsche Tragödien und Comödien von der Neuberischen Bande haben aufführen lassen. Diese Leute haben seit zehn Jahren ihre Schaubühne ganz auf den französischen

Digitized by Google

übrigens klug das ihr gebotene Glück. Noch in Hubertusburg (13. November) kamen sie und ihr Mann um Ertheilung des Prädikates als Hofkomödianten ein, sowie um die Erlaubniß, in Leipzig, wo sie das Bürgerrecht erworben, in einem eigenen in einem Privathause erbauten „Theatro“ während und außer den Messen spielen zu dürfen. Müller's reichten schon unterm 18. und 30. November Gesuche gegen solche Verwilligungen ein, und erboten sich, jährlich einen „Canonem à 30 Thlr.“ an die Kammer pränumerando zu zahlen. Ob nun wirklich die Ertheilung des Privilegiums erfolgte, muß dahin gestellt bleiben, doch scheint dies fast der Fall gewesen zu sein, da sich Neuber's von dieser Zeit an wieder des sächsischen Prädikates bedienen, auch in behördlichen Erlassen mit demselben belegt werden. Die Erlaubniß in Leipzig zu spielen, erfolgte ausdrücklich. (Wahrscheinlich hatte diese Erlaubniß nur Bezug auf das Spielen außer der Messe. Vergl. S. 332.) — Die Neuber mag einen Schützer an Brühl gehabt haben,

---

Fuß gesetzet, und sind im Stande, mehr als 50—60 Stücken, die aus dem Französischen übersetzt sind, auf die natürlichste Art vorzustellen. Sie haben vor dem Könige unter anderu, auf dessen Befel, den Grafen Essex, den Polyeuctes und die Iphigenia vorstellen müssen, welche letzteren Stücke ich selbst übersetzet habe. Se. Maj. haben viel Aufmerksamkeit dabey bezeuget, und deren Beyfall sonderlich dadurch bezeuget, daß sie diese Bande in Dero Dienste nehmen wollen.“ (Danzel a. a. O. S. 135 flg.) Das waren freilich chimärische Hoffnungen. König, sowie der ganze italienische Parnaß in Dresden wird mit Macht gegen solche gefährliche Eindringlinge gekämpft haben.

Digitized by Google

welchen das deutsche Schauspiel wenigstens einigermaßen interessirt zu haben scheint*).

---

*) Einen Beweis hierfür liefern auch folgende Vorgänge. Im Jahre 1741 stellten die Universitäten zu Leipzig und Wittenberg unter Bezugnahme auf die Truppen Müller's und Neuber's beim Oberconsistorium zu Dresden vor, „daß die Vorstellung derer öffentlichen Schauspiele in besagten Städten, der allda studirenden Jugend nicht geringen Nachtheil zuziehe, und sie nicht nur zum Müßiggang und Hintansetzung der erforderlichen Application, sondern auch zu vielen Depensen verleite." Zugleich klagten sie über Ueberhandnahme der Hazardspiele und baten, daß in Wittenberg gar keine Komödien, in Leipzig nur während der 3 Messen solche stattfinden möchten. Das Oberconsistorium trat in einem Berichte an den Geh. Rath diesen Ansichten bei, doch erfolgte keine Resolution. Im Jahre 1742 erneuerten die Universitäten ihr Gesuch, worauf auch die Landesregierung 1744 dem Gutachten des Oberconsistoriums beitrat, und nun das Geh. Consilium kein Bedenken fand, dasselbe zu „approbiren" und deßhalb d. d. Dresden 16. September 1744 durch die Landesregierung an die Kreisbeamten und Magistrate zu Leipzig und Wittenberg Verfügung ergehen ließ „wegen Einschränkung derer Comoedien und anderer öffentlichen Lust-Spiele, auch Abstellung der hohen Glücksspiele." Nachdem bereits durch den Geh. Rath mittelst Rspt. d. d. Dresden 10. Februar 1745 an die Landesregierung der Neuber gestattet worden war, in Leipzig auch außer den Messen wöchentlich zweimal zu spielen, mischte sich Brühl in die Sache und veranlaßte durch Cabinetsbefehl an den Geh. Rath (2. Juni 1745) die gänzliche Aufhebung der pedantischen Maßregel. Es heißt in diesem Befehl, daß der König „keineswegs befinden möge," daß die Gestattung öffentlicher Schauspiele in Leipzig und Wittenberg der dort studirenden Jugend „so grosen Nachtheil als vorgestellet zuziehen" dürfte, „wenn nur darbey die Schranken der Erbarkeit nicht überschritten," und hingegen durch „Handhabung ernster Policey" in den

Digitized by Google

Am 16. Januar 1738 (dem Vorabende des Jahrestages des polniſchen Krönungsfeſtes) gaben die Hofkomödianten in Dresden ein neues „in gebundener Rede oder teutſchen Verſen“ verfaßtes Stück: „Auguſti Gütigkeit“ „mit vollkommenem Applausu einer ſtarcken Menge Zuſchauer hohen und niedern Standes“. Dem Stücke ging ein Prolog voraus, welcher gedruckt in 4. erſchien. „In genere zu gedenken“ ſchließt der Berichterſtatter der Curiosa sax. (1739. 30.), „ſo war dieſes gantze Poetiſche aus der Römiſchen Hiſtorie genommene Schauſpiel durch und durch auf das anmuthigſte eingerichtet, und die Acteurs bewieſen auch ihre Stellungen dergeſtalt, daß jedermann ein ſattſames Vergnügen und Plaudite an den Tag gegeben*).“ — Am 10. Mai deſſelben Jahres wurde zur Feier der ſicilianiſchen Vermählung (S. 228 flg.) von Müller wieder ein neues Stück „Ulyſſes“ aufgeführt,

---

Wein- und Caffeehäuſern und andern Verführungsorten die Jugend von ſonſtigen üppigem und Geldſpilternden Zeitvertreibe“ abgehalten würde. Der Geh. Rath verfügte nun an die Landesregierung und das Oberconſiſtorium (10. Juni 1745), daß „aus bewegenden Urſachen in Gnaden bewilligt, daß zu Leipzig und Wittenberg das ganze Jahr die Comoedien ohne Hinderung nachgelaſſen werden mögen.“ In Wittenberg ſcheinen überhaupt in dieſer Beziehung ſtrenge Anſichten geherrſcht zu haben. Schon 1728 und 1729 hatte der Rath ſich geweigert, Neuber's das Rathhaus zum Spielen einzuräumen und nur auf Königl. Befehl nachgegeben. 1733 erfolgte trotzdem Weigerung, wobei der Rath hauptſächlich Feuersgefährlichkeit vorſchützte, da ſich die Studenten nicht nehmen ließen, im Theater „Toback“ zu rauchen. Auch Müller's wurden 1734 dieſelben Schwierigkeiten bereitet.

*) Den Theaterzettel des Stückes ſiehe Beilage E.

Digitized by Google

mit einem Prologe „Vereinigung der Liebe mit der Majestät“. — Im November und December 1738 gaben die Hofkomödianten wie gewöhnlich Vorstellungen. Ihr Repertoir bestand aus lauter Hauptaktionen und Harlekiniaden, darunter: „die verstellte Narrheit oder Arlequin, ein Postillon wider seinen Willen. Der furchtsame Pantalon mit Arlequin dessen kurzweiligen Bedienten. Die von der Liebe überwundene Sittenlehre. Die Macht des Verhängnisses oder philosophirende Frauenzimmer. Die lustige Schlüssel- und Taschenzauberei mit Arlequin, einem durch viele Zufälle und lächerliche Begebenheiten krumm und gerade gehezten Amanten. Wer in der heutigen Welt zu leben ist beflissen, muß als Politicus sich zu verstellen wissen oder die Wahrscheinlichkeit zwischen Treu und Untreu, mit Arlequin einem lustigen Bedienten. Le Banqueroutier mit Arlequin einem verstellten und verliebten Kaufmannsdiener. Der dumme Herr und kluge Knecht. Der goldmachende Midas. Die erfreuliche Hochzeit. Fourbon, der Schelm in der Haut mit Arlequin seinem lächerlichen Discipul. Die durch Weiberlist neu erfundene Manier, aus dem klügsten Manne einen Narren zu machen oder der durch einen vermeinten Traum zum Trommelschläger geworbene Pantalon und dessen durch Sturmlaufen verlorenes Podagra, mit Arlequin einem Sternseher, einer curieusen Köchin, einem Wirth in anderer Leute Häuser, einem Apotheker und einem falschen Werber. Entführung der altenburgischen Prinzen Ernesti und Alberti von dem Schlosse zu Altenburg oder Kunz von Kaufungen mit Arlequin, einem lustigen Koch. Die asiatische Banise oder der wegen seiner Tyrannei vom Throne gestürzte Chaumigrem mit Ar-

Digitized by Google

lequin einem luſtigen Tabuletkrämer, nebſt deſſen ſchönen Galanteriehandel“ *). — Von regelmäßigen Stücken wird nur „der bürgerliche Edelmann“ (le bourgeois genthilhomme von Molière) erwähnt. Auch ein Singſpiel gab Müller, betitelt „Lucretia Romana“.

Am 16. Januar 1739 gaben die Hofkomödianten wieder ein neues Schauſpiel mit einem Prologe „die glückliche Zeit“ **).

Im Jahre 1744 ſpielten Neuber's wieder in Dresden, ebenſo 1748 (wo die Vorſtellung „der Zayre“ von Voltaire beſonders erwähnt wird), 1749 und 1750. Sie wohnten damals (ſeit dem 24. Juli 1748) auf der Moritzſtraße beim Dr. Johann Gottfried Beyer, der ihnen in ſeinem Hauſe die mittlere Etage monatweiſe gegen 20 Thlr. vermiethet hatte. Es entſtanden bald Streitigkeiten, da die Neuber nicht regelmäßig bezahlte und gegen den Contract mehre Mitglieder ihrer Truppe zu ſich genommen hatte, ſo die Kleefelder, Suppich, Wolfram u. A. Der geſtrenge Doctor wollte ſie deshalb gern aus ſeinem Hauſe haben. Als weitere Gründe führt er an, daß die Komödianten „großen Lärmen mit Springen und Thürſchmeißen verurſachten“, ferner, daß ſie den ganzen Tag über außer den Stunden, „als ſie Comoedie geſpielet, Toback“ geraucht und wenn ſie ſämmtlich ins Theater gegangen, „Feuer in denen Oefen und auf dem

*) Die aſiatiſche Baniſe, nach Ziegler's Heldenroman bearbeitet, war ſchon ſeit 1725 eine der berüchtigſten Haupt- und Staatsaktionen. Vergl. Schütze a. a. O. S. 54 und Gottſched's deutſche Schaubühne. Th. 4.

**) Die Curiosa sax. (1739) theilen dieſen Prolog wörtlich mit.

Digitized by Google

Heerde gelaſſen“ und ihn dadurch nicht wenig in Angſt und Schrecken geſetzt hätten. Dr. Beyer bat nun den König (24. Februar 1749) um „Exmittirung“ der Neuber, da ſich dieſe weigerte auszuziehen, auch vom „Rathe allhier kein Geboth annahm“, und ſich darauf ſtützte, als „teutſche Hof-Comoediantin nur unter Jurisdiction“ des Hofmarſchallamtes zu ſtehen*).

Im Jahre 1747 erhielt durch Decret d. d. Dresden 24. Mai der italieniſche Schauſpieler Franzesco Gervaldi v. Bellerott (Pellerotti) das Prädicat als Hofkomödiant mit Erlaubniß, ſowohl in Zittau, als überhaupt in Sachſen mit ſeiner Truppe ſpielen zu dürfen.

Im Jahre 1749 (Dresden, 15. Decbr.) erhielt der berühmte Heinrich Gottfried Koch, dem als Prinzipal „Weisheit, Emſigkeit und Redlichkeit nachgerühmt werden“, das ſächſiſche Privilegium. Das Decret lautet, außer dem Eingange, wie früher: „Wir Friedrich Auguſt ꝛc. Urkunden, daß Wir, nachdem die Neuberiſche Bande Unſerer Hof-Comödianten faſt gänzlich auseinander gegangen, den Comödianten Heinrich Gottfried Kochen, auf deſſen beſchehenes unterthänigſtes Anſuchen, zu Unſerm Hof-Comödianten in Gnaden auf- und angenommen“ u. ſ. w. Koch ſagt in einer Eingabe d. d. Leipzig 1. Mai

*) Aus einer Eingabe Neuber's d. d. Dresden 25. Februar 1749 iſt übrigens zu erſehen, daß ihnen der König ſchon vor 5 Jahren „die Seiten-Courtine bey der Mercuris-Bastion (jetzige Mauer) gegen das Seethor zu Erbauung eines Comoedien-Hauſes“ angewieſen hatte. Da Neuber's nun bauen wollten, bitten ſie um Specialbefehl an das Gouvernement. Man ſieht, die unermüdliche Frau trug ſich mit immer neuen Plänen.

Digitized by Google

1749, die Neuber'sche Bande sei „in solche schlechte Umstände gekommen, daß sie sich gar nicht mehr auf dem Theater sehen lassen könne," — er wolle deshalb eine komische Gesellschaft „zum Aufkommen der deutschen Schaubühne" errichten. Durch Cabinetsbefehl d. d. Dresden 7. März 1750 wurde ihm das Recht verliehen, in und außer den Messen „alleine" in Leipzig zu spielen. Während der Messen durften andere Banden nur in den Vorstädten spielen, außer denselben gar nicht. Durch Cabinetsbefehl d. d. Dresden 11. October 1753 ward ihm das Versprechen gegeben, daß sich das Privilegium nach seinem Tode auch auf seine Wittwe erstrecken solle; noch wurde ihm das Recht zugestanden, wenn er nicht in Leipzig spiele, das Theater an fremde Komödianten zu vermiethen. 1755 spielte Koch in Wittenberg und vermiethete das Theater an Leppert.

Auch Johann Christoph Kirsch erhielt d. d. Dresden 5. December 1750 das Prädicat als Hofkomödiant*). Von beiden Prinzipalen, Koch und Kirsch, spielte nur letzterer in Dresden; Koch scheint nie dahin gekommen zu sein. Als Koch sich anschickte, sein Privilegium in

*) Als Prinzipal und Harlekin dichtete Kirsch natürlich auch. In den Cur. sax. 1752 (34) ist ein Glückwunsch auf den Geburtstag des jungen Prinzen Friedrich August (23. December 1751) abgedruckt. Er erzählt darin, wie er 1750 in Zabeltitz durch die Gnade des Churprinzen sein Prädicat erhalten habe:

„Hier war der Ort, wo ich ein helles Auge fand,
Hier ward der kleine Kirsch ein Hof-Comödiant;
Allhier ward ihm die Bahn zu seinem Glück gebrochen
Und auch das Galla-Kleid, das er nun trägt, versprochen."

Digitized by Google

Leipzig zu benutzen, mußte er auch 1750 „den kleinen Leppert“ ſammt ſeinen Harlekinaden aufnehmen, ſo wenig noch hatte die Reform der Neuber feſten Fuß gefaßt. Johann Martin Leppert (Lepper) hatte ſchon früher eine eigene Burleskenbande gehabt. Er war aus Leipzig gebürtig, Sohn eines dortigen Rathsſalzfaktors, erſt Laufer beim Grafen Schmettau, der damals in Leipzig ſtudirte, ſpäter Hofnarr Auguſt des Starken, gleichzeitig mit Joſeph Fröhlich und Schmiedel, welche auch das luſtige Kleeblatt genannt wurden. Nach des Königs Tode (1733) wurde Leppert „luſtiger Rath“ des Grafen Brühl und verſuchte ſich auf deſſen Privattheater, was ihn wohl veranlaſſen mochte, ganz zur Fahne des Theaters zu ſchwören. Seine überaus kleine Figur geſtattete ihm nur komiſche Rollen, in denen er jedoch nie den Narren verläugnen konnte. Sein ungemeiner Hang zum Uebertreiben und Extemporiren befähigte ihn beſonders zu Carricaturrollen. Doch ſoll er auch ernſte Rollen, wie Eſſex, geſpielt haben, darin aber höchſt lächerlich erſchienen ſein. Leppert trat in Leipzig bei Koch zuerſt in „Harlekin Hulle“ von Domenique auf. Auch außer der Bühne hatte er närriſche Paſſionen; ſo ſchwärmte er für weibliche Füße und Fußbekleidungen. Er ſchaffte ſich eine Sammlung von Schuhen, Strümpfen und Pantoffeln an, die mit dem Namen der einſtigen Trägerinnen bezeichnet waren.

Das Repertoir Koch's verbeſſerte ſich bald. Das bürgerliche Drama in engliſchen Stücken errang zuerſt Erfolge, ſo „der Spieler“ von Moore und „Georg Barnwell oder der Londoner Kaufmann“ von Lillo. Nach und nach ſammelten ſich um Koch Wolfram, Schuberth,

Digitized by Google

Mylius, die Komiker Witthöft und Bruck, Frau Klotsch und Frau Steinbrecher mit ihrer Tochter*). 1753 trat der geniale Brückner zur Gesellschaft. Nun konnte Koch Leppert mit seinen Burlesken fortschicken. Er setzte an deren Stelle die durch Nicolini (S. 260) beliebt gewordenen Intermezzi oder Zwischenspiele, kurze musikalische Schwänke, die nun sogar im tollen Italienisch-deutsch zwischen den Akten aufgeführt wurden, wie schon zu Zeiten der Engländer vor 100 und 150 Jahren. Hierin zeichnete sich namentlich der Komiker Bruck aus. Daraus entstand wieder das Singspiel und so später die deutsche Oper. Koch ließ die Operette „der Teufel ist los" aus dem Englischen, — welche schon Schönemann 1743 in Hamburg nach der Uebersetzung des Geh. Raths von Borck in Berlin mit den einfachen englischen Gesängen ohne Begleitung nicht mit sonderlichem Beifall hatte aufführen lassen, — von Johann Felix Weiße neu bearbeiten und die Gesänge von seinem Chorrepetitor Standfuß neu mit Orchesterbegleitung componiren und brachte dieselbe so am 8. October 1752 in Leipzig mit außerordentlichem Erfolge zur Vorstellung. Trotz dem abermaligen Eifern Gottsched's brach sich die neue Art Bahn. Der Dresdner Directeur des plaisirs von Dießkau war für Koch, und Brühl gegen Gottsched. Letzterer schrieb an Dießkau, um dem Umfuge zu steuern, einen schlecht stilisirten französischen Brief, der ihn dem Ge-

*) Letztere, Caroline Elisabeth, Eckhof's vierzehnjährige Nichte, erlangte in spätern Jahren Ruf und wurde als Schauspielerin, namentlich aber als Sängerin gefeiert; man nannte sie die deutsche Favart.

Digitized by Google

lächter Preis gab, da er vom Empfänger veröffentlicht wurde*). Weiße und Hiller ſollten ziemlich 10 Jahre darauf den eingeſchlagenen Weg rüſtig weiter ſchreiten.

Koch vertrat in ſeiner Spielart und Richtung übrigens noch den franzöſiſchen Geſchmack und die franzöſiſche Schule, trotzdem die engliſchen Dichter immer mehr Verehrer zählten und auch deutſche Schauſpiele immer mehr aufkamen. Erſt mit der Aufführung des bürgerlichen Trauerſpiels „Miss Sara Sampson“ von Leſſing im April 1756 trat der entſcheidende Moment für die Entwickelung des deutſchen Dramas und der deutſchen Schauſpielkunſt ein. Nach Gottſched's und des franzöſiſchen Dramas Fall wurde Leſſing das Oberhaupt der deutſchen Bühne. — Koch gerieth durch den ſiebenjährigen Krieg in Verlegenheiten; viele ſeiner Schauſpieler waren aus Leipzig entflohen und bei Schuch mit Eckhof zuſammengetroffen. Koch nahm deshalb 1758 die ihm angetragene Prinzipalſchaft bei der ehemals Schönemann'ſchen Truppe in Leipzig, nun in Lübeck, an. Er kam erſt nach dem Tode Friedrich Auguſt II. (1763) wieder nach Sachſen.

Leppert war nach ſeinem Abgange von Koch 1752 mit Antuſch und deſſen Frau in Königsberg geweſen und

*) Wie wenig Brühl Gottſched ſchätzte, geht aus einer abermaligen Satyre hervor, die ſein Secretair Roſt gegen den leipziger Profeſſor loslaſſen mußte: „Der Teufel an den Herrn G. Kunſtrichter der Leipziger Schaubühne. Utopien 1755.“ Das Original erſchien in Dresden 1754. Danach hat ſie Nicolai in der Berliner Monatsſchrift, 1805, Nr. 1, abdrucken laſſen. (Blümner. S 106 flg.) Roſt, der Gottſched eigentlich zu Danke verpflichtet war, erſcheint bei all dieſen Angriffen in zweifelhaftem Lichte. Vergl. Danzel a. a. O. S. 174.

Digitized by Google

hatte bald darauf eine eigene Truppe gebildet. Auch er erhielt das sächsische Privilegium und Prädicat, wenigstens wird er in damaligen Nachrichten Hofkomödiant genannt. Er spielte in Dresden zum ersten Male im Jahre 1754 auf dem Brühlschen Garten im Theater des Grafen Brühl, abwechselnd mit der italienischen Operngesellschaft des Baptist Locatelli aus Prag (S. 280). Leppert hatte als Prinzipal den Narren begraben und erfreute die Kunstfreunde Dresdens durch ein anständiges Repertoir. Seine Berufung war hauptsächlich auf Veranlassung des Kurprinzen und der Kurprinzessin geschehen, welche sich wenigstens einigermaßen für deutsche Kunst und Literatur interessirten (S. 268). Einen merkwürdigen Brief des Hofmarschalls O. Th. v. Schönberg hierüber an Gottsched theilt Danzel (a. a. O. S. 317) mit. Derselbe lautet: „Den 14. Juii 1754. Ihre Königl. Hoheiten der Churprinz und die Churprinzessin haben sich entschlossen, während der Abwesenheit Ihrer Majestät des Königs sowohl sich selbst als auch dem gemeinen Wesen eine Abwechslung durch Schau-Spiele zu geben, Sie haben daher nicht nur die sogenannte Prager Gesellschaft von Operisten hierher beruffen sondern wollen auch hauptsächlich durch Ihre gnädige Unterstützung denen Deutschen Gelegenheit geben, ihre Geschicklichkeit auf der Schau-Bühne zu zeigen und zu verbessern. Sie wissen, mein Herr, wie sehr leider der Geschmack unsrer deutschen Mutter-Sprache verderbet, und wie viele von unsern Landesleuthen sich nicht finden, die, wo sie nicht selbige gantz und gar zu unterdrücken vermögend sind, doch selbige so zu verstümmeln suchen, daß es scheint, als ob sie sich schämeten Deutsche gebohren zu seyn. Es ist

Digitized by Google

dannenhero ſehr preiß und lobenswürdig, wenn große Herren dem Unrecht, ſo wir uns hierdurch ſelbſt anzuthun ſuchen, vorkommen, und ſelbige gegen den größten Theil unſerer lächerlichen Mitt-Bürger in Schutz nehmen und vertheidigen. Dieſe gerechte als gnädige Geſinnung nun von unſerer Gnädigſten Herrſchaft ermuntert mich um ſo mehr auf, mich des Vertrauens würdig zu machen, ſo beyderſeits Königl. Hoheiten in mich geſetzet, indem Sie mir die Beſorgung hiervon gnädigſt aufgetragen, und verſäume dannenhero nichts, was an mir iſt, alles dasjenige zu erleichtern, was den gewünſchten Zweck von Ihren Hoheiten befördern kann, und da ich unter der Aufſicht des Königl. Hofcomödianten Herrn Lipperts eine Geſellſchaft von ſolchen Perſohnen gefunden, denen es weder an guthen Willen noch Geſchicklichkeit fehlet der Meynung von meiner gnädigſten Herrſchaft eine Genüge zu leiſten, dieſelben aber nicht mit ſolchen Stücken von Luſt- und Trauer-Spielen verſehen ſind, die ihren guthen Abſichten beykommen, ſo haben mir Ihre Königliche Hoheiten befohlen Ihnen zu ſchreiben; Ich gebe mir dannenhero die Ehre, dieſem Allerhöchſten Befehl gemäß dieſelben hierdurch zu erſuchen, daß Sie die Gütigkeit haben und mir ſowohl von Ihren Ueberſetzungen aus dem Franzöſiſchen als auch andere Stücke, ſo dero Hoheiten vorgelegt zu werden verdienen, zuſchicken möchten."

Friedrich Chriſtian und Maria Antonia ſtanden überhaupt mit Gottſched, welcher ihnen bei der Hochzeit (1747) durch Glückwünſchungen und Gedichte bekannt geworden war, auf freundlichem Fuße. Als beide 1751 in Leipzig waren, wohnten ſie am 8. Mai einer akademiſchen Vorleſung Gottſched's in der Pauliner-Bibliothek bei über

Digitized by Google

die Frage: „Ob man in theatraliſchen Gedichten allezeit die Tugend als belohnt und das Laſter als beſtrafet vorſtellen müſſe?“*) 1754 kam Gottſched's Frau in Perſon nach Dresden, wurde ſehr freundlich am Hofe aufgenommen und brachte eines ihrer Stücke durch die Geſellſchaft Leppert's zur Aufführung**). Der Hauptwiderſacher Gottſched's, der Hofpoet König, war todt und ſomit dem leipziger Profeſſor der Zugang zu den dresdner Hofkreiſen leichter gemacht. Vielfach ſcheint ihm hierbei Graf von Wackerbarth genutzt zu haben, mit dem Gottſched's ſeit 1750 in Briefwechſel ſtanden. Freilich ſollte der Ausbruch des ſiebenjährigen Krieges alle weitern Hoffnungen und Pläne in dieſer Beziehung vernichten.

Leppert eröffnete am 26. Mai 1754 ſeine Vorſtellungen mit einem Luſtſpiele nach dem Franzöſiſchen des Regnard: „der verliebte Weltweiſe“***). Darauf folgten: „der verlorene Sohn“, „Zaire“ (überſetzt von Schwabe) und „Alzire“ nach Voltaire; „der Geizige“ nach Molière; „der Spieler“ nach Regnard; „das Geſpenſt mit der Trommel oder der wahrſagende Ehemann“, Luſtſpiel nach Destouches von der Gottſched; „die Beſchwerden des

*) Erſchien gedruckt bei Breitkopf in Leipzig mit dem Portrait Maria Antonia's. 8. Damals (1751) veranſtaltete der Prinzipal Koch in Leipzig am 13. Juni zur Namensfeier der Kurprinzeſſin ein Vorſpiel, in welchem „die K. Preuß. und K. Sächß. Hofkomödianten die getreueſten Wünſche in tiefſter Unterthänigkeit ablegeten.“ (Weber I. 82)

**) Vergl. die Vorrede Gottſched's zu den von ihm herausgegebenen kleinen Gedichten ſeiner Frau. (Leipzig 1763. 8.)

***) Die Plätze koſteten 12, 8 und 6 Gr.; der Anfang war 5 Uhr, das Ende 8 Uhr.

Digitized by Google

Reichthums", Luſtſpiel nach d'Alainville; „Timon der Menſchenfeind oder der aus einem Eſel verwandelte Arlequin"; „Cartouche oder die Diebe", Luſtſpiel nach dem Franzöſiſchen (?); „der Bürgerfreund", Trauerſpiel von Georg Behrmann; „die Kranke in der Einbildung oder die ungleiche Heirath", Luſtſpiel, entworfen von der Profeſſorin Gottſched; „der großſprecheriſche Offizier", Luſtſpiel aus dem Däniſchen, überſetzt vom Profeſſor Holberg; „die alte Jungfer", Luſtſpiel von Leſſing. Außerdem werden noch folgende Luſtſpiele erwähnt: „Oratio und Mascarilias oder der einfältige Herr und der verſchmitzte Bediente"; „die neueſte Art, ſeine Schulden zu bezahlen oder die bezauberten Münzen"; „die verhaßte Braut"; „der Augenſchein trügt". — Dazwiſchen mußten freilich noch Harlekinaden alten Styles herhalten, die jetzt den nobleren Namen „Pantomimen" erhielten; ſo: Arlechin, der Zauberer aus Rache oder der vorſichtige und doch betrogene Pantalon"; „die herrliche Belohnung in Orpheus und Euridice" und „Arlechin, der Abentheurer zu Waſſer und zu Lande". In dieſen Stücken wurde möglichſt viel äußerer Apparat, auch Ballet, entfaltet. Am 30. November ſchloß Leppert mit dem Arlequin aus Rache und mit einer Dankſagungsrede des Alters und der Jugend*).

Im Jahre 1755 während des Carnevals ſpielte auch die Neuber wieder mit einigen Trümmern ihrer Geſellſchaft in Dresden und deſſen Umgebungen, z. B. in Gieß-

*) Leppert ward durch Kabinetsbefehl d. d. Dresden 13. October 1763 auf ſein Anſuchen und „ſeiner bekannten guten Geſchicklichkeit willen" zum Hofkommiſſarius ernannt.

Digitized by Google

hübel. — Am 8. April ſpielte zum erſten Male der berühmte Harlekin und Prinzipal, der Meiſter im burlesken Improviſiren, Franz Schuch, der eigentlich das Privilegium für Preußen hatte. Er, ſeine Frau als Colombine und der Komiker Stenzel ſollen ein unnachahmliches Trifolium gebildet haben. Sie eröffneten ihre Vorſtellungen mit einem Luſtſpiele nach Molière: „die Frauenzimmerſchule“. Die Kinder dieſer Geſellſchaft gaben am 9. April eine Operette „Herr von Habenichts oder Armuth und Hochmuth“.

In demſelben Jahre hatte der Italiener Moretti im Zwinger ein neues Theater gebaut, in welchem er das Recht erhielt, „deutſche Comödien aufzuführen“. Auch die deutſchen Hofkomödianten ſpielten 1756 bereits in dieſem Hauſe. Darüber, ſowie über die bis 1761 noch zu erwähnenden Nachrichten ſiehe den folgenden Abſchnitt.

Digitized by Google

8.

Ausbruch des ſiebenjährigen Krieges. Abreiſe des Königs und Brühl's nach Warſchau. Haſſe und Fauſtina gehen nach Italien. „Il sogno di Scipione“ (1758), „la Nitetti“, „Demofoonte“ (1759), „Artaserse“ (1760), „Arminio“, „Zenobia“ (1761), „il Ciro riconosciuto“, „il Trionfo di Clelia“, „il Re pastore“ (1762) von Haſſe in Warſchau. Verhältniſſe in Dresden bis 1760 (Tod Maria Joſepha's 1757). Deutſche und italieniſche Hofkomödianten 1760—1763. Rückkehr des Kurprinzen 1762. Friede zu Hubertusburg 1763. „Siroe“ von Haſſe 1763. „Talestri“ von der Kurprinzeſſin 1763. Tod Friedrich Auguſt II. Auflöſung der italieniſchen Oper. Entlaſſung Haſſe's.

Nachdem der König noch im Juli 1756 eine Menge Zulagen und Gratificationen bewilligt hatte, begann man die Vorbereitungen zu den gewöhnlich im Herbſte ſtattfindenden Opernvorſtellungen in Hubertusburg; ſie wurden unterbrochen durch den Ausbruch des dritten ſchleſiſchen Krieges. Am 9. September rückten die Preußen in Dresden ein. Friedrich II. wohnte im Moſzynski'ſchen Palais, verließ jedoch bereits den 10. wieder die Hauptſtadt und ging nach Großſedlitz. Nach der Gefangennehmung der ſächſiſchen Armee bei Pirna kam er am 14. November wieder nach Dresden, wo er, während die Armee in den Winterquartieren ſtand, ſein Hauptquartier nahm und im Gräfl. Brühl'ſchen Palais wohnte. Er nahm ſämmtliche Kaſſen in Beſchlag, räumte das

Digitized by Google

Zeughaus und eröffnete das geheime Cabinetsarchiv. Oeffentliche Gebäude wurden zu Lazarethen und Magazinen eingerichtet; die Besoldungen der Staatsdiener und Hofleute herabgesetzt. Viele verloren sogar ihren Gehalt ganz. Der König und Graf Brühl erhielten nach den Ereignissen bei Pirna Pässe nach Polen und reisten am 20. October mit den Prinzen Carl und Xaver nach Warschau ab, wo sie den 27. eintrafen. Maria Josepha blieb mit ihren übrigen Kindern heldenmüthig in Dresden, um hier mancherlei Demüthigungen seiten des stolzen und gereizten Siegers zu erfahren. Bis 1761 blieb Sachsen der Schauplatz der Ereignisse und litt unaussprechlich durch Freund und Feind, keine Stadt aber mehr als Dresden. Bei der Beschießung 1760 brannte das prinzliche Palais auf der Pirnaischen Gasse, wo jetzt das Landhaus gelegen, ab, wodurch die in einem besonderen Zimmer des Gebäudes verwahrt gewesene Kirchenmusik und Instrumentensammlung verloren ging (I. S. XI. 169 flg.). Ein noch größeres Unglück traf Hasse, dem außer einem großen Theile seiner Habe alle Manuscripte seiner Compositionen verbrannten, die er eben zum Druck in Ordnung gebracht hatte*). Am 20. December reiste Hasse nebst Familie „auf einige Zeit" (wie die Dresdner Merkwürdigkeiten berichten) nach Italien. Mit ihm entflohen

*) Hasse hatte schon im Jahre 1756 für den Verleger seiner zum Drucke kommenden Werke (Breitkopf in Leipzig) um Ertheilung eines Privilegiums „cum jure prohibendi et facultata cedendi" gebeten, dergestalt, daß von der Auflage nicht mehr als 6 Exemplare abzugeben seien: 5 an die wirklichen Conferenzminister und 1 an den Consistorialpräsidenten. Die Ertheilung des Privilegiums erfolgte am 31. Juli 1756.

Digitized by Google

die Muſen, um dem furchtbaren Gotte des Krieges Platz zu machen. Haſſe blieb bis 1761, wo ihn Naumann kennen lernte, mit einigen Unterbrechungen in Venedig. 1758 und 1759 erhielt er auf Wunſch des Königs von Sicilien Erlaubniß, nach Neapel zu gehen, um dort einige ſeiner Opern (Demofoonte, Nitetti und Achille in Sciro) zur Aufführung zu bringen. Zu gleichem Zwecke ward er 1761 nach Wien berufen, wo ſeine Opern „Alcide al Bivio“ (1760), „Zenobia“ (1761) und „Il Trionfo di Clelia“ (1762) gegeben wurden.

Ein Theil der Oper, des Ballets und des italieniſchen Schauſpiels, ſowie einige Kapellmitglieder, folgten dem Könige am 11. Januar 1757 nach Warſchau, wo trotz der allgemeinen Noth im Vaterlande doch Vorſtellungen italieniſcher Opern und Schauſpiele ſtattfinden ſollten *). Herr v. Dießkau war in Warſchau, v. König blieb in Dresden, um ſo viel als möglich für Kapell- und Theaterperſonal zu ſorgen. Er ward deshalb durch Rſpt. d. d. Warſchau 14. Juni 1759 zum Vicedirecteur des plaisirs und Geh. Legationsrath ernannt**). — Am

*) Nur wenige Theatermitglieder verließen ganz den königl. Dienſt. Freilich hatten alle jene, welche ausharrten, ſchwere Zeiten durchzumachen. Die Gehalte an Kapell- und Theatermitglieder wurden faſt gar nicht ausgezahlt, ſo daß ſich bis 1763 enorme Rückſtände anhäuften, welche jedoch nach dem Tode des Königs incl. des Gehaltsbezuges bis ultimo December 1763 ſämmtlich ausgezahlt wurden, ſofern dieſelben ſich nicht durch Vergleich ermäßigten.

**) Es iſt hier übrigens der Ort, um die fabelhaften Gerüchte zu widerlegen, die in allen Geſchichtsbüchern über die damalige Zeit in Betreff des Gehaltes des Directeur des plaisirs ſpuken. Friedrich der Große ſoll während des ſiebenjäh-

Digitized by Google

7. October 1758 ward denn auch „Il sogno di Scipione", von Metaſtaſio und Haſſe, am 3. Auguſt 1759 „La Nitteti" von denſelben Verfaſſern gegeben. Am 6. October 1759 ſchrieb Friedrich Auguſt an ſeine Schwiegertochter Maria Antonia: „Demain (Geburtstag des Königs) il y aura la première representation di Demofonte. La Musique est de Hasse fait a Naples." Am 9. October berichtet der König: „Avanthière on representa Demofonte, qui reussi très bien." Es war dies eine andere Compoſition des Metaſtaſio'ſchen „Demofoonte" als die von 1748. Am 3. Auguſt 1760 wurde „Artaserse" (ſ. Seite 235), an demſelben Tage 1761 Arminio (ſ. Seite 240 u. 288) und am 7. October 1761 eine neue Oper von Metaſtaſio und Haſſe „Zenobia" gegeben.

Im Carneval 1762 war „Il Ciro riconosciuto" (ſiehe Seite 266). Am 3. Auguſt 1762 wurde „Il Trionfo di Clelia", ebenfalls von Haſſe, gegeben und am 7. October „Il Re pastore" (ſ. S. 286). Zu dieſen Vorſtellungen war inzwiſchen am 5. December 1761 von Dresden aus der Intendant v. König nebſt einigen Sängern und Tänzern, den Opernhauspolirern und Zimmerleuten nach Warſchau abgegangen. Auch Tänzerinnen von Paris wurden nach Warſchau verſchrieben.

In Dresden gaben die deutſchen Hofkomödianten unter Kirſch, welche bereits am 25. Auguſt 1756 eine Reihe von Vorſtellungen im Zwingertheater eröffnet hat-

---

rigen Krieges den Gehalt des „Operndirektors" in Dresden von 15,000 Thlr. auf 2000 Thlr. herabgeſetzt haben! Bis 1749 betrug die Beſoldung des Directeur des plaisirs 1200 Thlr.; im letzteren Jahre wurde ſie auf 2000 Thlr. erhöht und erſt in den letzten Jahren vor dem Kriege ſtieg ſie auf 4000 Thlr.

Digitized by Google

ten, am 2. December die letzte und zwar ein Luſtſpiel: „die lächerliche Unwiſſenheit“, welches ſeltſam mit den traurigen Zeitereigniſſen contraſtirt haben mag. Von nun an fanden blos Kirchenmuſiken und Conzerte bei Hofe ſtatt.

Der König von Preußen beſuchte oft und gern die Kirchenmuſiken, namentlich wenn Haſſe dirigirte, was bis zu deſſen Abreiſe oft geſchah. Namentlich wird dies am 22. November 1756 erwähnt, an welchem Tage zu Ehren der heil. Cäcilia von der Kapelle ein Hochamt von Haſſe unter deſſen Direction aufgeführt ward. Auch Conzerte fanden beim Könige ſtatt, in denen die Kapelle und Haſſe mitwirkten, und in welchen Friedrich II. oft die Flöte blies. Nach Haſſe's Abreiſe ließ der König Quanz und Benda aus Berlin nach Dresden kommen. Im März 1757 brach Friedrich II. zum neubeginnenden Feldzug auf und kehrte nicht wieder zu längerem Aufenthalte nach Dresden zurück.

Am 17. November 1757 ſtarb die Königin-Kurfürſtin Maria Joſepha am Schlagfluſſe, mit ihr die hohe Beſchützerin der Kunſt und der Künſtler. Den 18—21. Januar 1758 wurden für ſie die Exequien gehalten.

Bis zum Herbſt fanden häufig Familien-Conzerte bei der Kurprinzeſſin ſtatt, in denen namentlich geiſtliche Muſik getrieben wurde. Graf Wackerbarth ſchreibt im März 1758 darüber: „Les voix les plus respectables sont celles de Mde. le Princesse R. E. et Mdme. le Princesse Elisabeth et les jouents les plus distingues des instruments sont Msg. les Princes Albert et Clement“.

Im April ſpielte Kirſch im kleinen Theater. Der erſte Rang koſtete 6 Gr., der erſte Platz im Parterre

4 Gr., der zweite 2 Gr., die Galerie 1 Gr. Anfang 6½ Uhr. Immer noch paradirte er mit den alten abgedroſchenen Harlekinaden. Der Sammler (568) theilt den Theaterzettel eines ſolchen Stückes mit, welches „Harlekin, ein luſtiger Dragonerhauptmann“ hieß.

Im September 1758 belagerte Daun Dresden, das unter dem Commando Schmettau's ſtand, hob die Belagerung jedoch am 16. November auf. Am 4. September 1759 capitulirte Schmettau mit dem Reichsfeldmarſchall Herzog von Zweibrücken, worauf die Oeſterreicher Beſitz von Dresden nahmen. Zur Feier dieſer Uebergabe ward am 16. September in der katholiſchen Hofkirche ein feierliches Tedeum abgehalten. Am 19. desſelben Monats reiſte die kurprinzliche Familie nach Prag, ſpäter nach München*). Die ſchlimmſten Tage kamen nun erſt für Dresden und zwar durch die Belagerung 1760 während des Monates Juli. Nach deren Beendigung benutzten die deutſchen Hofkomödianten ſogleich die eingetretene Ruhe und eröffneten am 13. October ihre Vorſtellungen im Zwingertheater. Den 30. September 1761 fing der italieniſche Hofkomödiant Moretti mit einer neuen Geſellſchaft deutſcher Komödianten an zu ſpielen. Da er ſowohl Tragödien als Komödien, ingleichen Operetten und dabei „ſchöne Tänze“ gab, waren die Preiſe bedeutend erhöht worden. So zahlte eine Per-

*) In München nahm Maria Antonia Unterricht beim Kapellmeiſter Ferrandini. Brühl ſchreibt darüber: „je suis assuré que ce galanthomme sera bien etonné de trouver une si auguste écoliere, qui pouvoit peutêtre lui donner leçon.“ Vergl. Weber. I. 133.

Digitized by Google

ſon in der 1. Loge 4 Thlr. Auch Kirſch ſpielte wieder im kleinen Theater, jedoch zum letzten Male. Er hatte ſich unklugerweiſe in politiſche Demonſtrationen zu Gunſten der Preußen eingelaſſen, „wenn letztere einigen Vortheil über die Hohen Alliirten erfochten, darüber ſeine Freude öffentlich bezaiget, und ihnen auf dem Theatro darzu Glück, auch ferneren guten Fortgang ihrer Waffen gewünſcht, auch hierüber nicht nur in ſeinen Comoedien alle Zucht und Ehrbarkeit aus den Augen geſetzt und die ſchändlichſten und ärgerlichſten Zothen geriſſen, ſondern auch auf höchſt verpoente Art zu Verkuppelungen und Verführung der Jugend Gelegenheit und Anlaß gegeben, um dadurch deſto mehr Leuthe in ſeine Comoedien zu ziehen, und die Anzahl derer Zuſchauer zu vermehren.“ Durch Geh. Cabinetsbefehl d. d. Warſchau 26. November 1761 ward ihm auf dieſe Anklagen hin, die namentlich auf Moretti's Beſchwerden erfolgt waren, das Decret als Hofkomödiant genommen.

Am 30. Januar 1762 kam der Kurprinz nebſt Familie und Geſchwiſter wieder zurück, worauf dieſelben am 8. Februar die italieniſche Opernvorſtellung im kleinen Theater am Zwinger: „La Cameriera sporata per forza“ beſuchten. Moretti ſpielte nämlich wieder mit einer kleinen italieniſchen Opern- und deutſchen Schauſpielergeſellſchaft. Am 23. Februar fand die letzte Vorſtellung vor der Oſterfeier ſtatt und zwar durch die deutſchen Hofkomödianten. Am 1. März war das erſte Abonnements-Conzert im Zwingertheater, ebenfalls eingerichtet von Moretti. Er nannte dieſes Unternehmen „muſikaliſche Akademie oder Collegium musicum“ und gab während der Faſten wöchentlich Montags, Mittwochs und Don-

Digitized by Google

nerstags derartige Concerte. Es sollten sich „allda wohlrennomirte Virtuosen sowohl im Singen, als in Instrumenten, vor alle hohe und niedrige Standespersonen hören lassen, und selbige zu contentiren suchen.“ Zugleich wurde versprochen, das Theater mit Wachslichtern erleuchten zu lassen. Die „Nobellogen“ kosteten 1 Ducaten, die Parterrelogen 3 Thlr.; die Galerielogen ebenso. Ein Billet ins Parterre kam 1 Fl.; auf die Galerie 8 Gr. Nach der Osterfeier eröffnete Moretti wieder sein Theater und spielte nun ununterbrochen fort.

Bei Hofe fanden in diesem Jahre nur Concerte statt und zwar bei der Kurprinzessin.

Am 6. Januar 1763 wurde mit hoher Erlaubniß auf dem Zwingertheater die erste Maskerade abgehalten; bis Fastnacht wurden solche wöchentlich zweimal (Sonntags und Donnerstags) wiederholt. Das Entree betrug 1 Thlr., Zuschauer auf der Galerie zahlten 8 Gr. Dazwischen spielten zur selben Zeit die deutschen Hofkomödianten.

Am Fastnachtsdienstag hatte der französische Gesandte bei der Kaiserl. Armee in Sachsen, der Graf von Marainville, der Kurprinzessin zu Ehren, ein Fest veranstaltet. Der Haupttheil bestand in der Darstellung des Parnasses mit Apollo und den neun Musen, wovon die Terpsichore von der Prinzessin Elisabeth, die Euterpe von der Prinzessin Cunigunde repräsentirt wurden. Der Inhalt war die Installation Maria Antonia's als zehnte Muse. Es folgten noch mancherlei Ueberraschungen, darunter ein kleines musikalisches Divertissement, eine „Farçe composée de six personages“, Souper und Ball, unter-

Digitized by Google

brochen von steter Hinweisung auf die musikalisch-poetischen Verdienste der Fürstin*).

Im Juni hatte Moretti die italienischen Intermezzosänger Signora Rosa und Signor Borgioni aus Bayreuth engagirt, die nun mit den deutschen Schauspielern abwechselnd spielten. Am 10. August eröffnete sogar eine französische Schauspielergesellschaft ihre Vorstellungen im Zwinger im Beisein des gesammten Hofes, außer dem Könige, der seine Abneigung gegen alles Französische nicht überwinden konnte.

Während dem hatte allgemeine Ermüdung der kriegführenden Theile am 15. Februar 1763 den Frieden zu Hubertusburg herbeigeführt. Am 2. April war nach siebenjähriger Abwesenheit der König in Begleitung Brühl's zurückgekehrt und hatte eine Wiederherstellungscommission eingesetzt. Am Hofe kehrte Alles in die alte Weise zurück. Schon während des Krieges hatte man versucht, auch das nicht in Warschau anwesende Bühnenpersonal so gut als möglich zusammen zu halten. Freilich waren die Gehalte sehr unregelmäßig ausgezahlt worden, weshalb auch nach dem Kriege Massen von Bittschriften um Auszahlung der Rückstände einliefen. Nach der Rückkehr des Königs war mit Hilfe einiger neuen Engagements bald wieder ein vollständiges Opernpersonal beisammen. Dießkau trat in Pension und v. König avancirte zum Directeur des plaisirs (Rspt. 2. Juni 1763). — Nachdem auch das große

*) Detail d'un Divertissement, donné le dernier jour de Carneval 1763. S. A. R. Madame la Princesse Electorale de Saxe, par Mr. le Comte de Marainville, Brigadier des Armées d. S. M. Très-Chretiénne, Envoié à l'Armée Impériale en Saxe. Dresde, Walther. 1763. 8.

Digitized by Google

Opernhaus, welches hart gelitten hatte, da es von den Preußen zu einem Magazine eingerichtet worden war, durch den Theaterhofbaumeiſter Sim. Gottlob Zugk und den Maſchinenmeiſter Reuß wieder hergeſtellt war*), konnte am 1. Auguſt die Hauptprobe zur neuen großen Oper „Siroe“ von Metaſtaſio und Haſſe gehalten werden; die Vorſtellung fand am 3. Auguſt zur Feier des Ordensfeſtes des weißen polniſchen Adlers ſtatt und dauerte von 6 Uhr Abends bis Nachts 11 Uhr**).

Am 23. Auguſt war im kurprinzlichen Reithauſe auf der dort befindlichen Bühne die Hauptprobe der Oper „Talestri regina delle amazzoni“, von der Kurprinzeſſin gedichtet und componirt. Am 24. Auguſt fand die Vorſtellung nur vor dem engſten Hofkreiſe ſtatt; dieſelbe dauerte von 4 Uhr Nachmittags bis Abends ¾ 9 Uhr. Die Rollen waren folgendermaßen vertheilt: Talestri — die Kurprinzeſſin, Antiope — Prinzeß Kunigunde, Orantes — Frau Cron-Hofmarſchallin Gräfin von Meiszeck, Tomiris — Prinzeſſin Eliſabeth, Learch — Kammerjunker Baron von Rechberg. Der Chor der Amazonen und Scythen. Amazonen: die Churprinzeſſin, die Prinzeſſin Eliſabeth, die Prinzeſſin Cunigunde***),

*) Reuß brachte bei dieſer Gelegenheit unter dem Orcheſter einen Reſonanzboden an, wie er in dieſer Art nur noch in Turin zu finden war. Die Herſtellungskoſten betrugen 5938 Thlr. 20 Gr.

**) Cosroes — Amorevoli. Siroes — Bruscolini. Medarses — Galliani. Emire — Pilaja. Laodice — Sga. Teuber. Araxes — Fabri.

***) Es erſchienen damals Lobgedichte auf die Churprinzeſſin und auf die Prinzeſſinnen Cunigunde und Eliſabeth.

Digitized by Google

die Baroneſſe von Rollingen (Hofdame), Fräulein von Obyrn (Hofdame), Frau Geh. Räthin Gräfin von Zech, Fräulein von Naundorf (Hofdame), Frau Geh. Räthin von Bünau-Weeſenſtein, Frau Kammerjunker von Unruh, Frau Gräfin Swihofska, Fräulein Gräfin von Schönburg (Hofdame), Fräulein von Hirſchberg (Hofdame), Frau Gen. Maj. von Baggen.

Scythen: Der Kronfeldzeugmeiſter Graf Friedr. von Brühl, der Cammerjunker Baron von Rechenberg, Chriſtian Moritz Prinz von Iſenburg, Herr von Schauroth, Major von Unruh, Major von Obyrn, Cammerjunker von Schönberg, Graf von Zinzendorf, General-Major von Baggen, Graf Carl von Brühl, Mr. Odemsky, Chevalier von Berlepſch, Mr. d'Alton.

Unter den ſtummen Perſonen wirkten Prinz Anton*) und die Prinzeſſin Amalie, ſowie mehre Herren und Damen des Hofes mit. Am 5. September wurde die Oper wiederholt und diesmal auch die Oberſten, Kammerjunker und vornehmſten Landſtände zugelaſſen. Nachgehends gab man ſie noch zweimal**). Maria Antonia ſchrieb über die Aufführung an Friedrich den Großen d. d. Dresden, 28. Auguſt 1763: „Quoique nous n'ayons pas des occupations bien sérieuses, nos journées sont si remplies par différents exercices et spectacles qu'on n'a presque pas un moment à soi. V. M. saura que nous avons représenté la Thalestris mercredi passé. Si j'eusse osé former un desir, c'eût été de l'avoir pour spectateur, comptant toutefois sur son

*) War damals 8 Jahr alt.

**) Curiosa Sax. 1763. S. 310.

Digitized by Google

indulgence, dont nous aurions bien eu bésoin.“ Die Kaiſerin Maria Thereſia ſchreibt über die Oper am 1. September 1763: „dans l'instant je reçois une relation tres circonstancée avec le libretto de l'opera Talestris. Sternberg m'a obligée infiniment en me l'envoyant et y joignant tout les details, qui m'ont extasiee et en vielle femme m'a tiree les larmes de tendresse et d'admiration pour la divine Talestris et ses incomparables talents.“ (Vergl. Weber I. 137.)*)

Den 2. October Nachmittags ward die Haſſe'ſche Oper Leucippo, welche am 7., dem Geburtstage des Königs, wieder im Kurprinzl. Reithauſe aufgeführt werden ſollte, in den Zimmern des Königs probirt**). Am 5. October (dem 30. Jahrestage der polniſchen Krönung) ſollte

---

*) Das Textbuch (Hofbuchdruckerei) enthält das Portrait der Kurprinzeſſin (nach Steſ. Torelli von L. Zucchi geſt.) und die Decorationen der Oper (nach B. Müller und J. Roos ebenfalls von Zucchi geſt.) Eine ähnliche Ausgabe erſchien 1763 bei Breitkopf. 1766 erſchien auch eine deutſche Ueberſetzung von Gottſched bei Stieler in Zwickau, herausgegeben von Vict. Eleon. Grohmannin, geb. Gottſched, Pflegetochter des Ueberſetzers. Die Oper ward 1770 wahrſcheinlich wieder aufgeführt, wenigſtens iſt ein Textbuch aus dieſer Zeit vorhanden. (Walther'ſche Hofbuchhandlung.) Von München liegt ein ſolches vom Jahre 1760 vor, was vermuthen läßt, daß dieſe Oper ſchon damals dort gegeben worden ſei. Jedenfalls aber wurde ſie 1772 in Nymphenburg aufgeführt.

**) Die Hauptrollen waren durch Maria Antonia, die Prinzeſſinnen Eliſabeth und Kunigunde, Gräfin Mniszech, Graf Brühl und Kammerherrn von Rechenberg beſetzt.

Digitized by Google

die Hauptprobe ſtattfinden, allein drei Viertel auf 5 Uhr ſtarb der König, vom Schlage getroffen. Den 12. October fand die Beiſetzung in der Begräbnißgruft der katholiſchen Hofkirche ſtatt. Am 21. November wurden in der Kirche, welche zu dieſen Exequien mit einem prächtigen Castro doloris verſehen, mit ſchwarzem Tuche ausgeſchlagen und durch viele tauſend Wachslichter erleuchtet war, die Todtenmetten gehalten; am 22. November früh von 10—11 Uhr ward der erſte Theil der Trauerpredigt, darauf von 11—12 Uhr das Hochamt durch den päpſtlichen Nuntius Monſignore Visconti gehalten; am 23. November zur ſelben Zeit folgte der zweite Theil der Leichenpredigt und wieder ein Hochamt, celebrirt vom Polniſchen Kronreferendarius Kiewsky; am 24. hielt der katholiſche Hofprediger den dritten Theil der Gedächtnißrede und das Hochamt der Weihbiſchof und Dechant zu Budiſſin.

Der Tod des Königs ſollte manigfache Veränderungen auch in den Theater- und Muſikverhältniſſen am Hofe herbeiführen. Friedrich Chriſtian lebte zu kurze Zeit, um ſeine Reformbeſtrebungen ſämmtlich in's Werk ſetzen zu können. Dem Adminiſtrator Prinzen Xaver war es zunächſt vorbehalten, die Pläne ſeines Bruders durchzuführen, vor allem aber weiſe Erſparniſſe in allen Zweigen der Verwaltung einzuführen. Die italieniſche Oper und Komödie, ſowie das Ballet wurden aufgelöſt; von den Sängern wurden nur diejenigen beibehalten, welche zur Kirchenmuſik nothwendig waren. Wie in allen Fällen, wurde auch gegen die entlaſſenen Theatermitglieder auf das Humanſte verfahren. Wer nur einigermaßen Anſprüche durch langjährige Dienſtzeit, Alter oder Verdienſte

Digitized by Google

zu machen hatte, wurde penſionirt oder erhielt Entſchädigungen*).

Bereits durch Rſpt. d. d. Dresden 7. October 1763 wurden Haſſe und Fauſtina ohne Penſion entlaſſen, ein Zeichen, daß Friedrich Chriſtian ihnen nicht eben ſehr gewogen war. Beide verzichteten laut Specialreſcript an die Generalacciſe d. d. Dresden, 30. April 1764 „gegen eine ihnen per Aversionem bezahlte Summe“ (dieſelbe iſt nicht genannt) auf ſämmtliche Gehaltsrückſtände**). Haſſe bekam jedoch noch nachträglich ſeinen und ſeiner Gattin Gehalt für die Monate November und December 1763 (1000 Thlr.) „wegen geleiſteter Dienſte“ ausgezahlt. Haſſe behielt den Titel eines Kurf. Oberkapellmeiſters, als welcher er auch bis zu ſeinem Tode in den Mitgliederverzeichniſſen der Kurfürſtl. Kapelle fortgeführt wurde***). Er ging mit Fauſtina nach Wien und ſpäter (1773) nach Venedig, wo er ſeine Tage in fortgeſetzter Thätigkeit für die Kunſt in Friede und Ruhe beſchloß. Von ſeinen letzten Arbeiten ſandte er mehre Kirchencompoſitionen nach Dresden, um ſie „zur Erinnerung an den treueſten ſeiner Diener“ dem Kur-

*) In dem betreffenden Reſcript hieß es, daß namentlich diejenigen Perſonen Penſionen erhalten ſollen, „die anderweit ihren Unterhalt nicht zu finden vermögen.“

**) Sie ſollen eine Forderung von 30,000 Thlr. gehabt und darauf 12,000 Thlr. erhalten haben. Meißner, Biographie Naumann's. Bd. 1. S. 190.

***) Das erneuerte Decret in lateiniſcher Sprache datirt vom 19. Januar 1764. Darin wurde er mit dem Titel eines Kurf. Oberkapellmeiſters „ſammt allen damit verknüpften Vorzügen, Rang und Ehren von neuen begnadigt.“

Digitized by Google

fürſten überreichen zu laſſen. Auch durch den Unterricht Naumann's in Venedig ſollte er noch einflußreich für das Muſikleben der ſächſiſchen Reſidenz werden. Haſſe ſtarb den 16. December 1783 in dem hohen Alter von 82 Jahren*). Er ward in der Kirche „di S. S. Ermagora e Fortunato“ (St. Marcuola) begraben, wo der wackere Kandler 1820 mit vieler Mühe ſeine verfallene Ruheſtätte wieder auffand und dieſelbe mit einem Denkmal von weißem Marmor und einer Inſchrift zieren ließ**). — Das Todesjahr Fauſtina's konnte bis jetzt nicht genau ermittelt werden. Nach Burnay wäre ſie ebenfalls 1783 in Venedig 90 Jahre alt geſtorben (S. 209).

Die anderweiten Schickſale der Mitglieder der Kapelle und des Theaters (1733—1763), ſowie die Veränderungen, welche mit beiden Inſtituten vorgingen, gehören in den dritten Band dieſes Werkes. Hier ſei nur ſo viel erwähnt, daß durch Rſpt. d. d. Dresden 28. Februar 1764 der Etat für Kapelle (Sänger und Inſtrumentaliſten) incl. der Penſionen auf 32,232 Thlr. feſtgeſetzt wurde. Die Penſionen figuriren hierbei allein mit 9942 Thlr. Wir bemerken darunter Annibali (S. 166) mit 600 Thlr., Marg. Ermini (S. 160) mit 300 Thlr.,

*) Vergl. Kandler, F. S. Cenni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del cel. compositore di musica G. A. Hasse etc. Venezia 1820.

**) Franz Sales Kandler, geb. 1792 zu Kloſter Neuburg, lebte 1817 bis 1821 als Beamter beim K. K. Hofkriegsrath in Venedig, ſpäter (1821 bis 1826) in Neapel und Wien (ſeit 1826), wo er 1821 ſtarb. Er beſaß anerkennenswerthe muſikaliſche Kenntniſſe.

Digitized by Google

A. Negri (S. 166) mit 200 Thlr., Sophie Wilh. Peſtel geb. Denner (S. 239) mit 400 Thlr., Giovanna Caſanova (S. 228) mit 400 Thlr., P. Moretti (S. 285) mit 300 Thlr., Favier (S. 157) mit 500 Thlr., Buffardin (S. 95) mit 200 Thlr. Penſion. Wilhelmine Denner, Amorevoli, Pacifico und einige Andere blieben in activem Dienſte, hatten nun jedoch nur Kirchen- und Kammermuſiken auszuführen.

Digitized by Google

Beilage A.

Compoſitionen von Haſſe, welche in Dresden vorhanden ſind.

a. Kirchenmuſik*): 9 Meſſen (Nr. 1 in doppelter Bearbeitung; Nr. 3 mit 2 Kyrie und 2 Credo; Nr. 6 fünfſtimmig). 2 Requiem. 2 Offertorien. 2 Te Deum laudamus (Nr. 1 in doppelter Bearbeitung; Nr. 2 ſechsſtimmig). 22 Motetten (meiſt für Soloſtimmen — Sopran und Alt — mit Orcheſterbegleitung). 1 Pange lingua und 1 Tantum ergo (für das Frohnleichnamsfeſt). 1 Litania lauretana. 1 Alma redemptoris. 2 Ave Maria (Alto solo con strom.) 2 Regina coeli. 3 Salve Regina (Sopr. e Alto solo con strom.). 3 Miserere (Nr. 1 und 2 für 2 Soprane und 2 Alte; Nr. 3 für 2 Ten. und Baß ohne Begl.).**) 5 Pſalmen. Litanie della Beatissima Vergine, sub tuum praesidium, e salve Regina à 4 voci (3 Soprane und Tenor) col organo; für die kaiſerliche Familie in Wien geſchrieben***). 11 Oratorien: Il Cantico de' tre

*) Haſſe's Kirchencompoſitionen ſind meiſtens vierſtimmig mit Orcheſterbegleitung.

**) Nr. 1 und 2 ſind in verſchiedenen Bearbeitungen vorhanden.

***) Erzherzog Joſeph ſpielte die erſte Orgel, Haſſe dirigirte das Ganze an der zweiten Orgel; die Erzherzoge und Erzherzoginnen führten die Geſangſoli und Chöre aus. Der Componiſt hat mit eigener Hand über jeder Nummer die Namen der erlauchten Sänger und Sängerinnen notirt. — Derſelbe

Digitized by Google

Fanciulli, Dresden 1734 (iſt in drei verſchiedenen Bearbeitungen vorhanden). Le virtù appiè della croce, Dresden 1737. Il Giuseppo riconosciuto von Metaſtaſio, Dresden 174[illegible]. I Pellegrini al Sepolcro di nostro salvatore von St. Pallavicini, Dresden 1742*). La Deposizione della Croce di Ges. Chr. Salvador nostro von Pasquini, Dresden 1744. Sant Elena al Calvario von Metaſtaſio, Dresden 1746**). La Conversione di S. Agostino von der Kurfürſtin Maria Antonia, Dresden 1750. La Caduta di Gerico von Pasquini. Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena (für 2 Soprane und Alt)***). Serpentes in Deserto†).

Opern: Cleofide vom Chevalier Boccardi nach Metaſtaſio's Alessandro gearbeitet, Dresden 1731. Euristeo von Lalli, Venedig 1732. Cajo Fabbricio von Zeno, Dresden 1734 (eigentlich für Rom 1731 componirt). Atalanta von Metaſtaſio, Dresden 1737. Senocrita (Dichter unbekannt), Dresden 1737. Asteria (Dichter unbekannt), Dresden 1737. La Clemenza di Tito von Metaſtaſio, Dresden 1738. Irene von Metaſtaſio, Dresden 1738. Alfonso von Pallavicini, Dresden 1738. Demetrio von Metaſtaſio, Dresden 1740. Artaserse von Metaſtaſio, Dresden 1740. Numa Pompilio von Metaſtaſio, Dresden 1741. Lucio Papirio von Metaſtaſio, Dresden 1742. Didone abbandonata von Metaſtaſio, Huber-

---

Band, in welchem dies Muſikſtück befindlich, enthält ein Regina coeli für eine Sopranſtimme mit Begleit. von 2 Violinen, Viola, obligatem Violoncell u. Orgel von Kaiſer Joſeph I.

*) Erſchien 1784 im Clavierauszuge mit untergelegtem deutſchen Texte vom Profeſſor Eſchenburg in Leipzig, herausgegeben von J. A. Hiller.

**) Nach Gerber (A. L. col. 599) ſoll Haſſe dieſes Oratorium noch einmal in Muſik geſetzt haben. Die in Dresden vorhandene Compoſition hat Hiller in ſeinen wöchentlichen Nachrichten (Bd. 1.) beſprochen.

***) In lateiniſcher Sprache für das Conſervatorium gli Incurabili in Venedig componirt.

†) In lateiniſcher Sprache für daſſelbe Conſervatorium componirt. Enthält nur Sopran- und Alt-Arien. Die Ouverture iſt aus „Il Cantico de tre' fanciulli".

Digitized by Google

tusburg 1743. L'Antigono von Metaſtaſio, Dresden 1743. Arminio von Pasquini, Dresden 1745. Semiramide von Metaſtaſio, Dresden 1747. La Spartana generoso overo Archidamia von Metaſtaſio, Dresden 1747. Leucippo von Metaſtaſio, Dresden 1747*). Demofoonte von Metaſtaſio, Dresden 1748. Il Natal di Giove von Metaſtaſio, Hubertusburg 1749. Attilio Regolo von Metaſtaſio, Dresden 1751. Il Ciro riconosciuto von Metaſtaſio, Dresden 1751. Ipermnestra von Metaſtaſio, Dresden 1752. Adriano in Siria von Metaſtaſio, Dresden 1752. L'Eroe Cinese von Metaſtaſio, Hubertusburg 1753. Solimano von Migliavacca, Dresden 1753. Artemisia von Migliavacca, Dresden 1754. Ezio von Metaſtaſio, Dresden 1755. Il Re pastore von Metaſtaſio, Hubertusburg 1755. Olimpiade von Metaſtaſio, Dresden 1756. Demofoonte von Metaſtaſio, Neapel 1758. Nitetti von Metaſtaſio, Venedig 1758. Achille in Sciro von Metaſtaſio, Neapel 1759. Alcide al Bivio von Metaſtaſio, Wien 1760**). La Zenobia von Metaſtaſio, Wien 1761. Il Trionfo di Clelia von Metaſtaſio, Wien 1762. Siroe von Metaſtaſio, Dresden 1763. Dieſelbe Oper in einer andern Bearbeitung. Egeria, Wien 1764. Romolio ed Ersilia von Metaſtaſio, Innsbruck 1765***). Il Partenope, Wien 1767. Ruggiero, Mailand 1771†).

---

*) 1750 ſchrieb Haſſe für Salimbeni fünf neue Arien zu dieſer Oper.

**) Von dieſer Oper erſchien 1762 ein Klavierauszug bei Breitkopf in Leipzig.

***) Nach Gerber (A. L. col. 600) iſt die Partitur dieſer Oper in Wien geſtochen worden. Hiller beſprach ſie in ſeinen wöchentl. Nachrichten (Bd. 1.).

†) Gerber führt noch folgende Opern von Haſſe an: Antigone, Braunſchweig 1723 (die einzige deutſche Oper). Sesostrate, Neapel 1726. Attale Re di Bitinia, Neapel 1728. Dalira, Venedig 1730. Artaserse von Metaſtaſio, Venedig 1730 (auch 1733 in London gegeben). Arminio, Mailand 1731. Demetrio von Metaſtaſio, Venedig 1731. Alessandro nell Indie von Metaſtaſio, Mailand 1732. Catone in Utica von Metaſtaſio, Turin 1732. Olimpia in Ebeda, London 1740. Gerber bemerkt, daß letztere Oper, wie auch

Intermezzi*): L'Artigiano gentiluomo, Dresden 1734. Il Tutore, Dresden 1738 (zur Oper Alfonso). Don Tabarano e Scintilla, Dresden 1747. Piramo e Tisbe (Intermezzo tragico), Wien 1769. Rimario e Grilantea.

Cantaten und Serenaden: Cantate für den Geburts- und Namenstag Maria Josepha's 1747. Cantate für den Namenstag Friedrich August II. Cantata pastorale a 2 voci (Sopr. u. Alt) zur Feier der Rückkehr des Königs von Danzig 1734. La Danza von Metastasio, Cantata a Sopr. e Alto solo con strom. La Scusa, Cantata a Alto solo con strom. 2 Cantate a Sopr. solo con strom. Serenada a 4 voci (2 Sopr., Alt und Tenor) con strom. Eine Anzahl Arien, Duetten u. s. w.

Instrumentalcompositionen: Concerto à Flauto trav. con 2 Violini e Basso. Concerto a Chalumeau, Oboe, Fagotto e Cembalo. Trio a 2 Flauti e Basso. 6 Sonaten für Klavier**).

Antigono, Leucippo, Didone und Semiramide in London gestochen worden seien.

*) Die Intermezzi Hasse's sind sämmtlich für zwei Personen (Alt und Baß) geschrieben.

**) Gerber führt noch an: 12 Klaviersonaten, die ersten 6 für die Dauphine von Frankreich Josepha componirt. 6 Sonaten für Violine und Baß. (Manuscripte.) VI Concerti, 3 a due Flauti e 3 a Flauto solo, 2 Violini, Alto, Violonc. e Cembalo. Op. I. VI Sonate a tre, 2 Flauti o Violini, Violonc. e Continus. Op. II. 6 Sinfonie a 8 und 6. Op. III. IV Sonate per il Cembalo. Op. IV. (Gestochen).

Digitized by Google

Beilage B.

Heute wird von den
Königl. Pohlniſchen Churfürſtl. Sächſiſchen,
Ingleichen
Hoch-Fürſtl. Braunſchweig-Lüneb.
auch
Hoch-Fürſtl. Schleswig-Holſteiniſchen
Hof-Comödianten
Und zwar
Mit Beſonderer Hoher Erlaubniß
Das Deutſche Vorſpiel aufgeführt werden,
Genannt:

Der Allerkoſtbarſte Schatz.

Verfertiget von Friederica Carolina Neuberin.

Perſonen:

Die Vernunft, als Apollo mit einem Lorberkranze, hält an ſtatt der Leyer, das Bild der Klugheit*).
Die Wahrheit, als der GOtt des Tages, in einem ganz goldenen Kleide, über dem Haupte ſchwebt eine Sonne.
Die Vorſorge, als die Göttin des Ueberfluſſes, ihr Kleid iſt mit Blumen, Frucht-Hörnern und Weinranken gezieret.
Die Menſchenfreundſchaft, } als geflügelte Huldgöttinnen.
Die Sanftmuth, }
Die Aufrichtigkeit, als eine Wahrſagerin.
Die Kunſt, als eine Pilgrimme, trägt an ſtatt des Pilgerſtabs einen Maasſtab und Zirkel**).
Die Arbeit, trägt ein Reißbret, ein Buch rein Pappier und eine Schwanenfeder.

*) Dieſe Rolle ſpielte Suppich.
**) Dieſe Rolle gab die Neuber.

Digitized by Google

Die Hofnung, hat einen gedoppelten Spiegel, ein Brenn-Glaß und einen Vergrösserungs-Spiegel.

Die Belohnung } als bekränzte und mit Blumen gezierte
Die Dankbarkeit } Schutzgöttinnen.

Die Unerfahrenheit, in einem Maschienenkleide, ohne Kopf, doch mit Händen.

Die Wahrscheinlichkeit, als ein Gelehrter im Hauskleide.

Der Hochmuth, } als Furien.
Das Vorurtheil, }

Der Tadler, als die Nacht, in einem Sternenkleide mit Fledermausflügeln, hat eine Blendlaterne, und eine Sonne von Flittergolde um den Kopf**).

Die Näckerey, als eine Zwärgin, mit einem grossen Mannskopfe.

Das Kinderspiel.

Hierauf folget das Schauspiel:

Democrit.

Eine lustige Comödie von Mr. Regnard, in Deutschen Versen aus dem Franz. übersezt.

Personen:

Democrit.	Cleanthis, Bediende d. Ismene.
Agelas, König zu Athen.	Criseis, geglaubte Tochter des Thaler.
Agenor, Prinz von Athen.	Thaler, ein Bauer.
Ismene, Prinzeßin, versprochene des Agelas.	Ein Oberaufseher.
Strabo, Schüler des Democrit.	Ein Haushofmeister.

Der Anfang ist um 4. Uhr in dem neuen Schauspiel-Hause, in Leipzig auf der Nicolai Straße in Herrn Krahens, oder in dem sonst bekannten Zotens Hofe.

Mittwochs, den 4. Oct. 1741.

Johann Neuber.

*) Den Tadler spielte Fabricius. Die andern Rollen waren durch das Loos vertheilt worden.

Digitized by Google

Beilage C.

Mit Allergnädigſter Erlaubnüß,
Wird heute, Freytags, den 23. October 1750.
Die Kirſchiſche Geſellſchaft Deutſcher
Comödianten,
Ein überaus ſehenswürdiges, und mit beſondern Auszierungen geſchmücktes Schau-Spiel vorſtellen,
Betitult:

Die Pragerische Juden-Hochzeit:

Das iſt:
Die, in den Lauber-Hütten der Juden, verſteckte und entdeckte Liebe;
Oder:
Der Juden Eyferſuchts-volles Purims-Feſt;
Mit
ARLEQUIN,
Einem närriſchen und, von der Liebe, bis aufs Hemde, ausgezogenen Rabbi.

Perſonen:

Jacob, ein reicher Jude.
Rebecca, deſſen Tochter.
Rahel, Tochter des Benjamins.
Schaftel, } beyde in Rebecca
Samuel, } verliebt.
Schumuli, Jüdiſcher Schulen-Sänger.
Rebbi, ein vermeynter Rabbi, in der Perſon des Arleqvins.
Juden und Jüdinnen.

Vorſtellungen des Schau-Platzes:

Die ausgezierten Lauber-Hütten, worinnen ſich Juden und Jüdinnen luſtig machen.
Das, von den Juden, zum Gedächtniß der Eſther, angeſtellte Purims-Feſt.

Digitized by Google

Die Scholum, oder Synagog, mit Lichtern, Bogen-Werck und Säulen.

Der Juden Verlöbniß und Eheſtiftung.

Die darauf folgende Trauung, das Stern-Werffen und andere dabey vorkommende Gebräuche.

Die Juden-Hochzeit wird heut von uns vorgeſtellt:
Ein Schauſpiel, das gewiß viel ſchönes in ſich hält:
Drum werden die, mit uns, ſich wohl zufrieden nennen,
Die uns, vor dieſes mahl, geneigten Zuſpruch gönnen.
Man kriegt ſehr viel zu ſehen: das Auge wird gerührt,
Denn unſer Schau-Platz iſt beſonders ausgeziert,

Und man erblicket hier, was bey den Hochzeit-Feſten
Der Juden im Gebrauch, vom Kleinſten bis zum Größten.
Der luſtge Harlekin ſtellt einen Rabbi vor:
Die Liebe plaget ihn und machet ihn zum Thor;
Wiewohl das artge Kind, das er ſo hefftig liebet,
Ihn nur verhöhnt und ihm gar Backenſtreiche giebet.

Den Beſchluß macht ein jüdiſcher Tantz,

und

Das, ſchon einmahl von uns aufgeführte, auf Begehren Hochgeneigter Gönner aber, wieder zu ſehen verlangte, poetiſche Luſt-Spiel,

genannt:

Der blöde Schäfer.

Perſonen:

Montan, Amynt, Schäfer. Galathea, Chloris, Schäferinnen.

Der Schau-Platz iſt allhier in der Reſidenz-Stadt, auf dem Gewand-Hauſe. Der Anfang um 6. Uhr, die Perſon giebt in das par terre 4. gr. auf den Mittelplatz 2. gr. und auf den letzten 1. gr. Ein Stuhl iſt beſonders vor 1. gr. zu haben, und ladet gehorſamſt ein

Johann Chriſtoph Kirſch,
der kleine und luſtige Arlequin.

(Conſtitutionelle Zeitung 1861. Nr. 288.)

Digitized by Google

Beilage D.

Herr! Monarch! Du ſchenckeſt mir heut den Reichthum Deiner Gnade,
Und ich geh mit meiner Treu und mit meinem Fleiß zu Rathe,
Frag die Ehrfurcht, das Vertrauen, ruff die Zuflucht eyfrigſt an,
ob ich Deine große Gnade tief genug verehren kan;
eder Trieb verdoppelt ſich, läſt mich ſeine Kraft recht ſpühren
eder will der erſte ſeyn, heißet keine Zeit verliehren,
Jeder prägt durch meine Pflichten mir auch die Gedanken ein,
Daß ich als ein Staub zu wenig, Dir nicht gnug kann dankbar ſeyn;
Doch die Landes Kindes Pflicht heißt das kindliche Vertrauen
Auf Dein Landes Vater Herz, und auf Deine Großmuth bauen,
Dieſes öfnet mir die Lippen, macht das treue Herz geſchickt
Jeden Trieb bekannt zu machen, den die blöde Furcht erſtickt.
Durch die Zuflucht ſuch ich Dich, Deine Gnade läſt ſich finden,
Durch die Ehrfurcht krieg ich Herz Deine Großmuth zu ergründen,
Durch die Treue werd ich ſtärckend, Deine Huld recht einzuſehn,
Durch die Demuth bitt ich kindlich: Vater laß mir nichts geſchehn
Was mir Angſt und Schrecken bringt, wenn ich es nicht ſelbſt verdiene,
Mach, daß unter Deinen Schuz unſer deutſche Schauplaz grüne,
Er ſoll rein und redlich bleiben, daß ihn nicht ein Wort beſchämt,
Alle Laſter ſollen fliehen darzu er ſich ſonſt bequämt.

Du solst für uns allerseits kein Gesetze nöthig haben,
Eh und indem Du befiehlst, sollen Künste Fleiß und Gaben
Ordnung Redlichkeit und Stille auf den Wink gehorsam seyn,
Heiß uns nur durch Deine Gnade und durch deinen Beyfall
Dein!
Königin aus Kayser Blut! sieh ich küß Dir Rock und Hände,
Aus der Würckung Deines Wohrts und zu keinen andern
Ende
Als allein Dir zu bezeugen, daß kein Tropfen Blut mich regt
Der Dich nicht verehrt und liebet und die tiefste Ehrfurcht
hegt.
Nimm Dich doch auch meiner an! Deine Krafft kan mich
erhalten,
Und wenn mich der Neid verklagt, so laß Deine Gnade walten,
Du bist viel zu groß und zärtlich als daß Du den Wurm
verderbst
Der Dich niemals wird erzürnen, da Du Reich und Cronen
erbst
Da Dein Blut so rein entspringt, kan es gar nicht anders
kommen,
Als daß Du auch meine Treu allergnädigst aufgenommen,
Die vor Deiner wahren Hoheit Dir gebückt zu Füßen liegt
Und mit einem Gnaden Blicke von Dir sich allein begnügt.
Königlich gesegnets Hauß blühe! Gott spricht seinen Seegen,
Er kommt Dir mit seiner Huld und mit seiner Hand entgegen,
Daß Dein Trohn, Dein Land die Treue sich fest gründet, hält
und stützt,
Er liebt Dich als Vater zärtlich wie er Dich als Gott beschützt.

Bayerische Staatsbibliothek
München